

Title - INTIADHYAT (Part-2) .

Author - Nigaz Fetelipov .

Publisher - Nigaz Book Agency (Uzbekistan) .

Year - 1999

Pages - 303

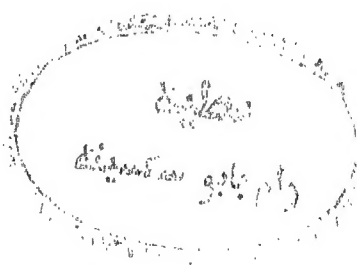
Size - A4 - Landscape .



استقامت

دو سرائے

نیاز فحیوڑی



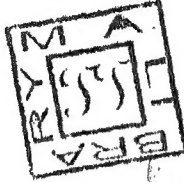
مطرحان کینیڈا و بازار ملی

حضرت نیاز فچوری کی دوسری تصانیف

۴	جالتان
۳	نگارستان
۳	مکتوبات جلد اول
۳	مکتوبات جلد دوم
۶	حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے
۸	شہاب کی سرگزشت
۱۲	شاعر کا انجام
۳	شہوانیات
۶	مقالات نیاز
۴	مذہب
۴	مجموعہ استفسار و جواب تین جلد
۴	فرست الید
۱۲	جذبات بھاشا
۴	تاریخ الدولین
۶	گوارہ تمدن
۸	تقاب اٹھ جانے کے بعد

دفتر نگار لکھنؤ سے طلب کیجیے

۶۲۹۶



انتقادیات

M.A. LIBRARY, A.M.U.



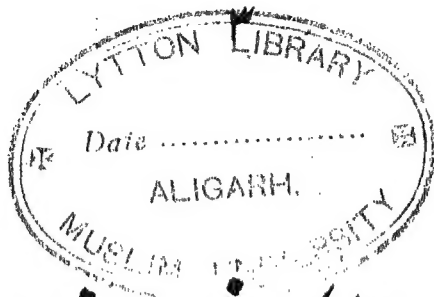
U32796

نیاز فوری

CHECKED 2002

۸۰۱۵۹
فہرست

۳	ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر
۲۲	فارسی زبان کی پیدائش پر ایک مورخانہ نظر
۶۹	اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ
۱۶۱	اُردو غزل گوئی اور ترقی زبان پر عمدہ عمدہ تبصرہ
۲۰۳	نقشبائے رنگ رنگ
۲۶۵	ادبیات اور اصول نقد
۲۸۸	فنون ادبیہ و حقیقت نگاری
۳۰۳	



ایران ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر

یورپ کو اپنے عہد وسطیٰ میں ہندو فارس کے متعلق جس قدر معلومات حاصل تھیں، ان کے ذرائع حصول یا تو کلاسیکل (قدیم) تحریریں تھیں جو تاریخی نقطہ نظر سے ساقط الاعتبار سمجھی جاتی ہیں، یا پھر ان مذہبی پیشواؤں کے بیانات جو ”علم سینہ“ سے زیادہ کوئی اہمیت نہ رکھتے تھے ایسی دہرے کہ پلینی (Pliny) اسٹرابو (Strabo) اور پٹولی (Ptolemy) کے بیانات بھی (جو مصنفین قدیم ہیں خاص درجہ امتیاز کے مالک ہیں) اس لحاظ سے حد درجہ ناقص سمجھے جاتے ہیں اور سالنس (Solinus) کیسیو ڈورس (Cassiodorus) اور آسی ڈورس (Sidoz us) کی تحریریں بھی (جو عہد وسطیٰ میں یورپ کے لیے مایہ نازش و افتخار تھیں) اپنے اندر کوئی تاریخی اہمیت نہیں رکھتیں، ان تمام مصنفین نے اگر کچھ حال ہندوستان کا لکھا بھی ہے تو وہ صرف

اس کے حدود جغرافی اور پیداوار کے بیان تک محدود ہے، یا پھر ان حالات عقل و قیاس حالات سے لبریز ہے جن کی بنا پر یورپ، ہندوستان کو "سرزمین عجائب" کے لقب سے یاد کرتا ہے۔

ہندوستان کی معاشرتی مذہبی، سیاسی حالات سے کوئی اعتنا نہیں کیا گیا، اور ان مباحث میں سے کسی بحث پر خامہ فرسائی کی گئی ہے تو اسکی حیثیت "چم خوش گفت ست سدری دلدلیجا" سے زیادہ نہیں

آپ جرت سے سنیں گے کہ ڈیوکر آئی سٹوٹس (Diochysostomus) بہ سلسلہ تاریخ ہند قدیم بیان کرتا ہے کہ "اس عہد کے باشندگان ہند اپنی زبان میں ہومر کی نظمیں گایا کرتے تھے، یہ غریب اس حقیقت سے بالکل نا آشنا تھا کہ رامائن و مہا بھارت دو جداگانہ رزمیسہ نظمیں ہیں، انھیں ہومر سے کوئی واسطہ نہیں۔

پھر جس طرح ہندوستان کے متعلق ان کا ذکر بیہ معلومات ناقص و نامکمل تھا، اسی طرح ایرانی لٹریچر اور ایرانی مذہب کی طرف سے ان کا دماغ بالکل صفحہ سادہ تھا، ہر چند ارسطو طائیس اور تھیوپامپس کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تعلیمات زردشت کا علم رکھتے تھے، لیکن یہ علم حد درجہ سطحی تھا، یعنی وہ زردشت کو صرف ایک ساحر جانتے تھے اور اس کے اصول مذہب سے بالکل ناواقف تھے، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ ایرانیوں کی قومی روایات جن کی جھلک اوستا میں نظر آتی ہے اور جو یقیناً عہد

سائنسی سے بہت پہلے کی باتیں ہیں، یونان و روم کے مصنفین نے کہیں ان کا ذکر نہیں کیا ہے۔

وہ حضرات جنہیں تاریخ سے دلچسپی ہے اچھی طرح جانتے ہیں کہ شرق و مغرب کا اولین عہد متعارف وہ نہیں تھا جب اہل یونان نے ہندوستان کی طرف پیش قدمی کی، بلکہ اس سے بہت پہلے بھی مغرب کا انسان مشرق کے انسان سے متعارف ہو چکا تھا،

عہد عیسوی کے ابتدائی چھ صدیوں میں نہ صرف اسکندریہ، سلطنت روم اور ہندوستان میں باہمی تعلقات تجارت پائے جاتے تھے بلکہ سلطنت بازنطین اور ایران سے بھی ہندوستان کا گہرا تعلق تھا خواہ وہ تعلق دوستانہ ہو یا مائدانہ۔ پھر عربوں کا ہسپانیہ میں آباد ہو جانا ہندوؤں کا دوسری ہمسایہ دولتیں میں حکومت کرنا ایسی معمولی باتیں نہ تھیں کہ یورپ ایشیا کی طرف سے بیخبر رہتا کہ ان تعلقات سے آگاہ تھا اور یقیناً یہی وہ تعلقات تھے جن کے ذریعہ سے مشرقی اثرات مغرب میں منتقل ہوئے۔

البتہ جرمی مشرقی حالات سے زیادہ عرصہ تک جاہل رہا۔ اس کے تعلقات مشرق سے صرف اس وقت ہوئے جب دسویں صدی عیسوی میں شاہ آٹو (II ۱0۵۷ء) ثانی کی شادی یونانی شہزادی تھیوفانو (Theophano) سے ہوئی اور اس طرح سلطنت بازنطین سے اس کے تعلقات پیدا ہوئے، اس کے بعد جب پاپائیت (۱۰۵۷ء) (۱۰۵۷ء)

کے خلاف فریڈرک ثانی نے جنگ کی اور اطالیہ و سسلی کے عربوں نے اس کی مدد کی تو یہ تعلقات اور زیادہ استوار ہو گئے، یہاں تک کہ بعد کو حروب صلیبہ نے مشرق و مغربی باشندوں کو متقابل کر دیا اور اس طرح مغرب جو اثرات مشرق اپنے ساتھ لے گیا، اس کا حال یورپ کے ٹیوکچر سے اچھی طرح معلوم ہو سکتا ہے۔

مشرق کے حالات مغرب کو جن ذرائع سے پہونچے، ان میں ایک اہم ذریعہ ان کے سوداگروں اور مشنریوں کی بھی تحریریں ہیں جنہوں نے چین تک کا سفر کیا اور اپنے حالات قلمبند کر کے اپنے بعد چھوڑ گئے۔ اس لیے یورپ کو ہندوستان اور سیلون کے حالات چھٹی صدی میں کا سماس (Cosmos) کے ذریعہ سے معلوم ہو چکے تھے۔ علاوہ اسکے جب چین کے منل فرمانروا مغربی مشنریوں کو اپنے ملک کے اندر نہایت شوق سے بلاتے تھے تو یہ ہندوستان و ایران کی بھی زیارت کرتے تھے۔

پندرہویں صدی میں (خاندان کاسٹل) کے ہنری ثالث کا بھی ایک قاصد تیور کے پاس بھیجا تاریخ سے ثابت ہے، اور اسی صدی کے آخر میں ونیس کے متعدد سفراء کا اس غرض سے جانا کہ ونیس اور ایران متحدہ قوت سے ترکوں کا مقابلہ کریں، ان تعلقات کی کھلی ہوئی شہادت ہی اس میں شک نہیں کہ جس قدر سیاح مشرق کی طرف گئے ان میں سے اکثر اطالیہ کے رہنے والے تھے، صرف ایک جرمنی کا رہنے والا تھا،

جس نے تیسرے سے قبل ارض مقدس کو عبور کر کے آگودہ میں تیمور کی خلاف
جنگ میں حصہ لیا یہ مشرق میں ۱۳۹۵ء سے ۱۴۱۷ء تک پھر تاربا اور ایران
تک اس کا گزر ہوا۔ اس کا سیاحت نامہ ۱۴۷۳ء میں شائع ہوا۔

اس میں شک نہیں کہ ان سفر ناموں میں مشرق کے متعلق بہت معلومات
پائی جاتی ہیں لیکن وہ صرف جزائی و طبعی حالات تک محدود ہیں یا پھر ان میں
یہاں کی دولت وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ لٹریچر کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی،
اسی لیے یورپ کے عہد وسطیٰ میں فارسی یا سنسکرت سے جو کچھ اخذ کیا گیا
وہ کسی اصول کی بناء پر نہ تھا، بلکہ محض سامعی روایات پر مبنی تھا، اور اسی
بلیے نہ صرف مشرقی روایات کے نام یورپ کی زبانوں میں جا کر بدل جاتے
تھے، بلکہ یہ معلوم کرنا بھی دشوار تھا کہ فلاں روایت یا قصہ کہاں سے لیا۔

جو مبنی کے عہد وسطیٰ میں بھی ایسی نظمیں پائی جاتی ہیں، جن کا ماخذ
مشرقی روایات ہیں اور ایسی نظموں کی بہت سی مثال ہے
(Barlaam of Josaphat) جس میں حقیقتاً بودھ کی سیرت سیجی
لباس میں دکھائی گئی ہے۔

حدوب صلیبیت کے بعد یورپ میں مشرقی روایات کے نظم کرنا کارواج
بہت عام ہو گیا، لیکن اس شان کے ساتھ کہ فسانہ کا پلاٹ یا کسی واقعہ کے
حالات تو ہوتے تھے، مشرقی مگر اس کے اندر کیرکڑ ہوتے تھے یورپ کے
چنانچہ جرمن زبان کی نظم (Hans Sachs) میں جو فی حقیقت

سندباد کے قصہ کا ترجمہ، لیکن بجائے سندباد کے ایک جوہن سیاح کا نام لکھا گیا ہے۔ جب اہل پرتگال نے ہندوستان کا راستہ صاف کر دیا، اور انگریزی و فرانسیسی سیاحوں کی آمد و رفت سے مشرق و مغرب کے تعلقات بہت بڑھ گئے تو جرمنی کے سیاحوں نے بھی اس طرف توجہ کی اور حقیقتاً ہی وہ زمانہ تھا جب صحیح معنی میں یورپ یہ یقین کر سکا، کہ وہ کس حد تک مشرق سے متاثر ہوا ہے اور مشرق کیا چیز ہو چکا ہے۔ جرمنی کے سیاح اولیئرس (Oleander) نے جو حالات ایران کے بیان کیے ہیں وہ زیادہ تاریخی زیادہ منطقی اور قابل توجہ ہیں۔ اس نے وہاں کی زبان، وہاں کے مذہب اور وہاں کی معاشرے کے حالات بھی قلمبند کیے اور اس کو یہ معلوم کر کے بڑی حیرت ہوئی کہ فارسی کے بہت سے لفظ جوہن اور اطالوی الفاظ سے ملتے جلتے ہیں۔ اس نے ایران کی شاعری کی بھی بہت تعریف کی اور اسی سلسلہ میں سعدی حافظ، فردوسی اور نظامی کا بھی ذکر کیا ہے،

پھر اس کا یہ شغف ایرانی شاعری کے ساتھ یہیں تک پہنچ کر ختم نہیں ہو گیا۔ بلکہ اس نے گلستان کا ترجمہ بھی جس میں زبان میں کیا جو ۱۶۵۲ء میں (Persianischer Rosenthal) کے نام سے شائع ہوا۔ ہرچند گلستان کا ایک ناقص ترجمہ اس سے قبل ۱۶۳۲ء میں فرانسیسی زبان میں منتقل ہو کر جوہن زبان میں بھی ہو چکا تھا اور ۱۶۴۲ء میں ایک حصہ کا ترجمہ لیون وارنر (Kevin Warner) نے ۱۶۵۲ء میں اور پوری

کتاب کا خطبہ (gentiles) نے لاطینی زبان میں شایع کر دیا تھا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یورپ نے گستاخ کی حقیقت کو اس وقت سمجھا، جب اوپیرسن نے اس کا ترجمہ کر کے پیش کیا۔ اسے بوئسٹا کا ترجمہ بھی فوج زبان سے جرمنی میں کیا اور اس کا نام (Der Peruanische Samgauten) رکھا، جب اٹھارویں صدی میں (Anquilello Person) نے اوستا کو دریافت کیا تو سارے یورپ کو فارسی لٹریچر کی طرف متوجہ ہو گئی۔

یقیناً ہندوستان کی زبان کے متعلق یورپ میں اقوام نے استفادہ تو نہیں کیا کیونکہ ان کے سامنے ان پر قبضہ کرنے کا سوال پیدا ہو گیا تھا، اور وہ اسی طرف متوجہ تھے بعض مشنری نے اس طرف اکتفا کیا بھی تو صرف جنوبی ہند کی زبان تک جو سنسکرت نہ تھی البتہ دو جرمن راہب (Hemrich Rolke) اور (Johann Maximilian) نے سنسکرت زبان سیکھی لیکن ان کی کوئی تعریف اس موضوع پر شائع نہیں ہوئی ہندو مذہب کے متعلق اس وقت کی ہتسہ میں کتاب ایک ڈیج و اعظ (Abraham Rogers) کی تھی جو ۱۷۵۲ء میں لیڈن سے شایع ہوئی اس کتاب میں بھرتاری کے دو سوا قوال کا ترجمہ تھا جو براہ راست سنسکرت سے نہیں لیا گیا تھا، بلکہ ایک برہمن عالم کی زبانی تصریح پر مبنی تھا اس سے پہلے اس کتاب نے سنسکرت سے یورپ کو روشناس کیا اور آؤرڈ (Arnold) نے اسے جرمن زبان میں منتقل کیا۔

اس کے بعد یورپ کی توجہ سنسکرت کی طرف سے تھوڑے دنوں کیلئے کم ہو گئی لیکن مشرق میں ہر دور (Medieval) نے یورپ کو اس حقیقت کی طرف متوجہ کیا کہ اس وقت تک یورپ کو جس قدر سنسکرت شریچر کے متعلق معلوم ہوا ہے وہ حال کی روایات و تصانیف سے متعلق ہے اور دیدوں کا حال تو شاید عرصہ تک معلوم نہ ہو گا۔ چونکہ اس سے ایک سال قبل سر ویلیام ہونٹس (Sir William Jones) نے ایشیا تک سوانحی کی بنیاد ڈالی تھی، اس لیے ہر دور کے اس بیان کے لوگوں کو سنسکرت کی طرف زیادہ متوجہ کر دیا۔

نثر نگاری میں یورپ کا مشرق سے متاثر ہونا زیادہ واضح طور پر ثابت ہوتا ہے چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اس وقت یورپ بین لٹریچر میں زبردست کے ساتھ ان اصول سے بحث کرنا ایک عام بات ہو گئی تھی اور ہندوستان کے مناظر ہندوستان کی آب و ہوا اور افسانوں میں ہندوستان کی سیاحت کا ذکر کرنا بھی بہت مقبول تھا۔

اس تاثر کی نمایاں ترین مثال (Grimmelshausen) کی کتاب (1666ء) ہے جسے اس نے باقی کی یوسف زلیخا سے اخذ کیا ہے دیباچہ میں مصنف نے اس کا اعتراف کیا ہے اور ہر چند یہ ترجمہ عربی کی مدد سے کیا گیا تھا، لیکن وہ ایرانی شاعری کی روح سے بھی ضرور واقف تھا، جیسا کہ اس کی تحریر سے ثابت ہونا ہے۔

اٹھارویں صدی میں شرقی افسانے فرانس میں کثرت سے رائج ہو گئے، اور وہاں سے تمام یورپ میں پھیل گئے چنانچہ الف لیلہ کا ترجمہ جرمن زبان میں فرانس ہی سے منتقل ہوا۔ اور (علاء اللہ) کے مختلف افسانے جو تشریروں، استود، استودی وغیرہ کے تعلق ہیں اور (علاء اللہ) کا افسانہ ضحاک اور (علاء اللہ) (جو عربی لفظ صدف کی منہ شدہ صورت ہے) فرانس ہی کی بدولت جرمنی میں پہنچے

یہاں تک تو ہم نے اجمالی طور پر یہ ظاہر کیا ہے کہ یورپ ایشیائی لٹریچر سے کیونکر اور کب متاثر ہوا، لیکن اپنے موضوع کے لحاظ سے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ جرمن لٹریچر میں اس کے علامات کس حد تک پائے جاتے ہیں۔ اور وہاں کے کن شعراء نے شرقی ادب سے استفادہ کیا۔

اٹھارویں صدی کے اخیر میں متشرفین انگلستان اور ان میں بھی خصوصیت کے ساتھ سروولیم جونس نے نہ صرف سنسکرت کی طرف لوگوں کی توجہ کو مبذول کیا بلکہ تمام شرقی لٹریچر کی طرف سارے یورپ کو متوجہ کر دیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انیسویں صدی کے اول نصف حصہ میں انگریزی اور جرمن شعراء کے کلام میں مشرقیت کے نمایاں آثار نظر آنے لگے۔

جرمنی میں سب سے پہلے جن شاعر نے صحیح معنی میں اسطرت توجہ کی وہ ہرڈر (H. v. Herder) تھا۔ وہ یوں تو ہمیشہ عبرانی زبان کے شعراء کا کلام دیکھا کرتا تھا، لیکن (علاء اللہ) سے کچھ زمانہ قبل اس نے اپنے دائرہ مطالعہ میں

سندی کو بھی داخل کر لیا اس نے مابین ۱۷۱۱ء و ۱۷۲۳ء گلستان کے چند حصوں کا ترجمہ بھی کیا، اور پھر مشرقی لٹریچر کی طرف وہ استعداد شدت کے ساتھ مائل ہوا کہ اس نے نہ صرف گلستان کو جرمن زبان میں منتقل کیا بلکہ بھگوت گیتا اور کھتر ترہری کے بعض حصے بھی اس نے ترجمے کیے۔ اسکا مجموعہ کلام جو بلومن (Blumen) کے نام سے مشہور ہے چار حصوں میں منقسم ہے پہلے تین حصوں میں گلستان کے اقوال ہیں اور چوتھے میں مولانا دومی اور حافظ کے بعض اشعار کا ترجمہ ہے چونکہ ہر ڈور خود سنسکرت یا فارسی سے زیادہ واقف نہ تھا اور اس نے دوسروں کے ترجموں سے مدد لے کر اپنے ترجمے تیار کیے تھے اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کا مجموعہ اخذ اقتباس کی حد سے آگے نہیں بڑھتا، اور بعض بعض مقامات پر اس نے ایسے تصرفات بھی کیے ہیں جن کی بنا پر ہم اسے "نغمات" سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

اس سہ اپنی اپنی نظمیں میں بھی ہندوستان اور اس فن ڈراما نگاری کی تعریف کی ہے، جس سے اس کا مقصد سنسکرت ہے اور جسے ۱۷۱۱ء میں فارطرا (Farrat) نے انگریزی سے جرمنی میں منتقل کیا تھا۔ ہر ڈور کا معاصر ایک اور مشہور شاعر گوٹے (Göthe) ۱۷۵۹ء انگلستان پر آیا جو سب سے پہلے ڈیپیر کے سیاحت نامہ کے ذریعہ سے ہندی افسانوں سے واقف ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ ۱۷۸۱ء میں بمقام ڈیپیر

قانون کی تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ اس نے اپنے حلقہ احباب میں رام چندر جی اور ہنومان کے قصے سنانا شروع کیے اور لوگوں کو بہت دلچسپی پیدا ہوئی لیکن چونکہ گوٹے کا زمانہ تعلیم ختم نہ ہوا تھا، اس لیے وہ اس سے زیادہ توجہ نہ کر سکا، جب ۱۹۱۱ء میں ہرڈر کی کوششوں سے مشرقی ٹریپچر جرمنی میں رائج ہو چلا تو سب سے پہلے گوٹے نے کالی داس کے مشہور ڈراما ٹنکٹلا کو پڑھا اور اس پر انتقاد کیا، گوٹے مشرقی ٹریپچر سے استقدر متاثر تھا کہ جب اس کے پانچ سال بعد اس نے اپنی مشہور کتاب (Jansel) لکھی تو اس کی ہتید سراسر کالی داس کے اسی ڈراما سے ماخوذ تھی۔

کہا جاتا ہے کہ گوٹے کی اصلی شاعری ہندی ذوق و متاثر نہیں ہوتی تھی لیکن صحیح نہیں کیونکہ اس نے اپنی تنوی (Bajmalend) سنہ ۱۹۰۴ء اور (Deema) میں جن خیالات کو ظاہر کیا ہے ان سے یہ چلتا ہے کہ وہ ہندی ٹریپچر سے کس حد تک متاثر ہوا تھا، ایک خاتون کا چٹا کے اوپر اپنے روحانی عاشق سے ملنا اور پھر وہاں سے دونوں کا آسمان کی طرف بلند ہو جانا، یا بنیم (Incarnation) کا اعتقاد، یہ وہ خیالات ہیں جن کی مشرقیت یا "ہندویت" ظاہر ہے،

اسکی تین نظموں کا مجموعہ جو (Mandam) کے نام سے شائع ہوا ہے، اس میں بہت سے خیالات مشرقی ہیں، مثلاً کام دیو کا افسانہ اور اسکی شرکابیان جو مہاجرات یا بھگوت گیتا سے لیا گیا ہے اور جہر گنی اور اس کی

بیوی انوکا کے قصہ سے متعلق ہے، یا ایک نظم میں اسنے سروں کے بدل جانیکا ذکر کیا ہے جو کھاسرت ساگر کے ایک حصہ سے ماخوذ ہے،
 پھر گوٹے نے صرف ہندوستان ہی کے لٹریچر سے اعتناء کرنے پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ ایران و عرب اور کبھی کبھی ترکی زبان کی طرف بھی اسنے توجہ کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہرمی انتہائی سیاسی ہستی میں مبتلا تھا اور گوٹے نے اس فتنہ و فساد سے کنارہ کشی اختیار کر کے مشرق میں پناہ لی تھی، چنانچہ اس نے دیوان کے ابتدائی اشار میں اس شاعرانہ ہجرت اور اس کے اسباب سے بحث کی ہے۔

گوٹے کا دیوان اسقدر مشہور چیز ہے کہ اس کی تفصیل بیان کرنا شاید تفصیل حاصل ہے لیکن شاید یہ کم لوگوں کو معلوم ہو گا کہ اس کی تحریک کا باعث کلام حافظ ہوا، جس کا ترجمہ سالہ میں اول مرتبہ مکمل طور پر دینا کے مشہور متشرق دان ہیمبرگ کے قلم سے شایع ہوا، اپنے دیوان کو مختلف ابواب یا حصوں میں تقسیم کرنے کا خیال بھی گوٹے کو حافظ کے مننی نامہ اور ساقی نامہ کو دیکھ کر پیدا ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ دیوان گوٹے سراسر حافظ کے کلام کا ترجمہ نہیں ہے، لیکن یہ یقینی ہے کہ یہ سب کچھ نتیجہ تھا اس کے مشرقی لٹریچر کے مطالعہ کا۔ چنانچہ اس نے پند نامہ عطار سے بھی مدد لی ہے اور شاہ نامہ کے خیالات کو بھی ظاہر کیا ہے، اسنے جس قدر استعارات و تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔ ان میں سے اکثر مشرقی

ہیں۔ چنانچہ عاشق کی حالت کو شمع کے گھٹنے سے تشبیہ دینا، "مشتوق کے کلاہ بے زلف میں دل کا پھنس جانا" ببل کا گل کی محبت میں سرد ہوتا "عسلادہ" اسکے یوسف زلیخا، ایسے معنوں، وغیرہ کی تعلیمات استعمال کرنا، سنٹی ٹریرانی شاعری کے نتیجے میں "طفل ماہر دے سے محبت کرنا" یہ سب گوتے سکے دیوان میں موجود ہے۔

اس نے غزل کہنے کی بھی کوشش کی لیکن شاید وہ اس میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس نے مولانا رومی کے حالات کا بھی مطالعہ کیا، لیکن چونکہ تصوف کے لیے وہ فطرتاً موزوں پیدا ہوا تھا، اس لیے اس کو جو لطف حافظ کے "جام و دنیا" میں آتا تھا وہ کسی اور مشرقی شاعر یا مصنف کے کلام سے اسے حاصل نہ ہوتا تھا۔

گوتے کا ایک اور معبر شاعر، سنلہ (Senleh) تھا جو جرمنی میں اس مشرقی تحریک کے رائج ہونے سے پہلے مر گیا، لیکن اس میں شک نہیں کہ اگر وہ زندہ رہتا تو گوتے سے کم اس کی خدمات نہ ہوتیں۔

اس نے ایک جگہ شکستہ کا ذکر کیا ہے اور اس کا خیال تھا کہ اس کو اپنی زبان میں ڈراما کی طرح نقل کرے لیکن وہ اس میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس کا ایک منظوم ڈراما ضرور موجود ہے لیکن اس کا تعلق فارسی کی توران دخت سے ہے۔

اس کے بعد جب انگریزوں نے ہندوستان پر تسلط قائم کر لیا۔ تو جرمنی

میں سنسکرت فلاسوفی کی بنیاد پڑی اور اس سلسلہ میں (Friedrich Schlegel) اور (August Wilhelm Schlegel) دو بھائیوں کی اسی بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ ان بھائیوں کے خاص کارنامے فلسفہ ہند سے متعلق ہیں۔ فریڈرک نے جابھارت، رامائن اور شریٹ منو کے اقتباسات جرمن زبان میں منتقل کیے اور سنسکرت کے بد قواعد عروض کی بھی پابندی ترجمہ میں ملحوظ رکھی گئی۔ دوسرے بھائی نے بحیثیت نقاد و مترجم زیادہ شہرت حاصل کی۔

ہر چند گوٹے کے دیوان میں رنگ نفل پایا جاتا ہے، لیکن صحیح معنی میں جس شاعر نے جرمن زبان میں نفل کی ابتدا کی وہ (Mackel) تھا اس نے سترہویں صدی میں دیوان رومی کی متعدد غزلوں کا ترجمہ شائع کیا اور اسی کے ساتھ حافظ کے کلام کو بھی پیش کیا، اس مجموعہ کا نام اسنے (Gaelen) (غزلیات) رکھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس کا یہ ذوق تہیر (Hammer) کی وجہ سے پیدا ہوا اور اسی کے ترجمے سے اس نے مدد لی، لیکن جو انداز ترجمہ کا اس نے اختیار کیا وہ بالکل ہدایت گاہ تھا، گوٹے کے دیوان یا پلاٹن (Platon) کے مجموعہ کا جو رنگ ہے وہ روکڑٹ نے اختیار نہیں کیا، بلکہ کوشش کر کے اسی نفل کے پیدا کرنے کی کوشش کی جو حافظ کے کلام میں پایا جاتا ہے اس نے بعض جگہ ایرانی خیالات اخذ کیے ہیں اور بعض جگہ بالکل اشعار

کا ترجمہ کیا جاتا ہے۔

دو کڑے کا مطالعہ صرف حافظ درویشی پر ختم نہیں ہو گیا بلکہ اس نے دیگر شعراء کے کلام کے ساتھ سنسکرت اور عربی کی طرف بھی توجہ کی، چنانچہ آپ آپ دیکھیں گے کہ اسکے مجموعہ (Farah-e-Hind and Rasch-han-e-Hind) میں گلستان کے قصص و اقوال بھی موجود ہیں اور بھرتری کی بھی بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں، اس نے امیر قنایہ کی ہفت قلم اور کلام اسدی کا بھی انتخاب درج کیا ہے، اور میر خوند کے روضۃ الصفا کا بھی کیس کیس اقتباس پایا جاتا ہے، علاوہ ان کے بہارستان جامی سے بھی اس نے مدولی، اور نظامی کی غزل الاسرار سے حکایت بلبلیا باز کا بھی ترجمہ پیش کیا، اس نے سکندر نامہ کے اشعار کا بھی ترجمہ کیا ہے۔

اس مجموعہ میں بعض نظموں کا ترجمہ براہ راست فارسی سے نہیں کیا گیا ہے بلکہ ہیم کے ترجمہ سے اخذ کیا گیا ہے، بعض نظموں میں ان روایات کا ذکر کیا ہے جو درویشی کے متعلق بیان کی جاتی ہیں، چنانچہ اس واقعہ کو کہ ”درویش ایام طفلی میں خواب کے اندر آسمان کی طرف لیجا گیا“ اس نے آفاقی کی مناقب العارفین سے اخذ کیا۔

۸۳ء میں اس کا خاص ماخذ، روضۃ الصفا اور تاریخ بلیغی تھا، اس مجموعہ میں اس نے ساسانیوں سے لے کر رومیہ سلطان تک کے حالات جستہ جستہ لکھے ہیں اور خلفاء عباسیہ کے ذکر کے ساتھ صفار میں سلاجقہ

تویہ اور خوارزم شاہ کا بھی حال لکھا ہے۔
 اس جلد میں یہ سلسلہ شعراء انور کی اور رشید دطواط کا بھی اسنے ذکر کیا ہے
 قیسر مجموعہ (Brahmanische Erzählungen)
 جو سلسلہء میں شائع ہوا ہندوستان سے متعلق ہے اور اس میں رامائن
 مہابھارت، بھگوت پوران، کھاسرت ساگر، پنج تانترا، وشنو پوران، وغیرہ
 کے اقتباسات درج ہیں۔ اس مجموعہ میں اکبر، چاندنی بی اور اورنگزیب
 کے بھی بعض واقعات درج ہیں۔

اسکا چوتھا مجموعہ (Die Weisheiten des Brahmanen)
 بھی قریب قریب اسی رنگ کا ہے، اسوائے اس کے کہ اس میں بیاگرفی کا
 انداز زیادہ ہے۔ اس میں تنک نہیں کہ رد کر ڈٹ نے سب سے پہلے جرمن
 شاعری میں غزل کی بنیاد قائم کی، لیکن صحیح معنی میں رنگ تغزل پیدا کیا،
 (پتہ معلوم) نے پلاٹن کو فارسی کلام سے دلچسپی پیدا ہوئی، تہیر اور
 گوٹے کے ترجموں کو دیکھ کر اور پھر اس نے خود مطالعہ شروع کیا، اسی زمانہ
 میں جب رد کرٹ کے ترجمے شائع ہوئے تو اس کے ذوق میں بہت
 زیادہ تحریک پیدا ہوئی اور سلسلہء میں اس کا پہلا مجموعہ غزلیات
 (Ghazals) شائع ہوا اور اس کے بعد مسلسل تین مجموعے اور
 شائع ہوئے اس نے ایک جدت اور کی کہ جرمن زبان میں بھی قریب
 قریب وہی بحر رکھی جو کلام حافظ کی غزل کی تھی اور روایت کی تکرار

کا بھی خیال رکھا اور سکندر نامہ کے ترجمہ میں اس نے بالکل وہی بحر (مقارب) اختیار کی جو سکندر نامہ کی ہے اس نے رباعیات و قصائد، قطعات و مثنوی سب کی طرف اعتناء کیا اور درود و کس کی طرح جرمن لٹریچر کو مشرقی خیالات سے متور کر دیا اسی سلسلہ میں جرمنی کے ایک اور شاعر (Hainé) کا بھی ذکر ضروری ہے سب سے پہلے ہندوستان اور مشرقی طریح کی طرف اس کو توجہ ہوئی (Schlegel) کے لکچروں سے جو ادب کے پروفیسر ہوئی تھی حیثیت سے اُسے یونیورسٹی میں مامور تھا جہاں (Hainé) قیام پاتا تھا اس کے بعد اس نے ہندی شاعری کا مطالعہ شروع کیا اور استفادہ اس سے متاثر ہوا کہ اس کا ہر شعر مشرقی رنگ میں ڈوبا ہوا نظر آتا تھا وہی ہندی کے تشبیہات و استعارات، وہی کنول کا پھول، وہی چنبیلی اور جوہی کی ٹکڑیاں اس کے کلام میں نظر آتی ہیں جو ہندی شاعری کی جان ہیں۔ اس کا کلام نثر بھی اس خصوصیت سے بیگانہ نظر نہیں آتا۔

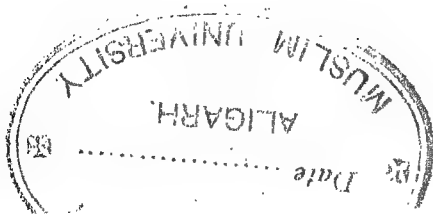
۱۸۱۲ء میں اس نے سعدی کا ذکر کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ وہ مشرق کا گوشت ہے اور اسی سلسلہ میں اس نے بہت سی تشبیہات و تلمیحات فارسی کی بھی استعمال کی ہیں اسے ایک نئی لٹریچر کا (Don Quixote) شایع کیا جس میں اس نے فردوسی اور محمود کے واقعہ کو نظم کیا ہے۔ گذشتہ بیان سے ثابت ہے کہ جرمنی کا کوئی مستشرق شاعر ایسا نہ تھا جس نے حافظ کے کلام سے استفادہ نہ کیا ہو، لیکن اس باب میں جو مرتبہ

(Bodensiedel) کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے کو میسر نہیں آیا کیونکہ اس نے حافظ کے رنگ کلام کو جرمنی میں مقبول بنانے کے لیے انتہائی قابلیت سے کام لیا یہاں تک کہ اس کی حیات ہی میں ۱۲۰۰ ادیشن اسکے مجموعہ کے شائع ہوئے اور متعدد دوسری زبانوں میں بھی اس کا ترجمہ شائع ہوا اس کی نظموں کے متعلق ایک عجیب واقعہ بیان کیا جاتا ہے اور وہ یہ کہ اس نے اپنے مجموعہ کو مرزا شیخ کے کلام کا ترجمہ ظاہر کر کے پبلک کے سامنے پیش کیا۔ اس پر یورپ اور علی الخصوص جرمنی کی پبلک کو بڑا تعجب ہوا کیونکہ اس نام کا کوئی مشہور شاعر ان کے علم میں نہ تھا۔ ^{۱۸۶۷ء} میں پر فیسر کرش (Brugsch) میں جو اس وقت فلسفہ میں تھا اس شاعر کا مرزا بھی تلاش کیا۔ لیکن اس میں کامیابی نہ ہوئی۔ آخر کار ^{۱۸۶۸ء} میں روسی کونسیر (Adolph Beye) نے ایک بیان شائع کیا کہ مرزا اصافی نام کا ایک شخص ضرور تھا، لیکن وہ شاعر نہ تھا جب ^{۱۸۶۹ء} میں (Bodensiedel) نے دوسرا مجموعہ اسی نام سے شائع کیا تو اس نے ظاہر کیا کہ یہ نظمیں ترجمہ نہیں ہیں بلکہ خود اسی کے دماغ کا نتیجہ ہیں چونکہ یہ فلسفہ میں عرصہ تک رہا تھا اس لیے وہاں کی شاعری سے بہت متاثر تھا اور جب اس نے نظمیں کہنا شروع کیں تو حافظ کے رنگ کا نتیجہ کیا اور یہ نتیجہ اس قدر صحیح تھا کہ لوگوں کو واقعی گمان ہو گیا کہ یہ کسی ایرانی

شاعر کے کلام کا ترجمہ ہے۔

۱۸۷۷ء میں اس نے پھر کوشش کی ایک آخری مجموعہ شائع کر کے اور اسے "از شعار باندہ ماندہ مرزا فیض" کے نام سے مرتب کیا، لیکن اس کو اس قدر مقبولیت حاصل نہ ہوئی۔ اس مجموعہ کے سات حصے تھے جو گلستان بوستان، ہفت قلزم، شاہنامہ، یوسف زلیخا، بہارستان، حجتہ الابرار، روضۃ الصفا، اور کلام رومی، انوری اور امیر مغری سے ماخوذ تھے، علاوہ ان کے جرمنی کے اور بھی بہت سے شعراء ایسے گزرے ہیں، جنہوں نے مشرقی شاعری کا تتبع کیا۔

اسی سلسلہ میں (Von Schack) اسکالر شپ کا بھی ذکر ضروری ہے جس کی وجہ سے شاہنامہ شکستہ، مابھارت اور کلام حافظ و سعدی وغیرہ کے بہت سے ترجمے شائع ہوئے۔



فارسی زبان کی پیدائش پر ایک مختصر خانہ نظر

جس طرح امتزاج عناصر سے دنیا میں نئی نئی چیزیں پیدا ہو کر نشو و نما پاتی اور فنا ہو جاتی ہیں، اسی طرح دنیا میں قومیں بھی نشو و نما پا کر امتزاج اقبال پر پہنچتی ہیں اور مردہ ہو جاتی ہیں پھر کچھ زمانہ بعد ان کے عروج و زوال اور نکست و اقبال کی تاریخ اساطیر الاولین بن جاتی ہے۔ ان کے باقیات آثار کھلانے لگتے ہیں۔ یہی حال مصریوں، آشوریوں، فینیقیوں، کلدانیوں، اور بابل والوں کا ہوا۔ یہی کیفیت ایران کے آشکاریوں اور ساسانیوں پر گذری۔ یہی حشر سندھ کے سامریوں اور باختر کے یونانیوں کا ہوا، اور یہی حادثہ عہد وستان اور افانستان کے بدھ مت والوں پر گذرا۔

اگر آج مصر میں وادی الملوک کے مقبرے، نغزہ کے اہرام اور (الشمس) ہیلوپولیس کے کھنڈر آل فرعون کے ماتم دار ہیں، تو قصر شیریں، رام ہر قزو، کرمانشاہ، خرابہ شاپور، وغیرہ کے آثار قدیمہ بھی تمدن ایران کی مرثیہ خوانی کر رہے ہیں۔ اور اگر طیسیفن، اور بابل کے

خرا بے آشوریوں اور بابلیوں کے فوج خواں ہیں۔ تو تکثاشیلا (ٹیکسیلا) بامیاں (افغانستان) رو بخودارو (ہندوستان) اور پٹنہ وغیرہ کے آثار زمانہ بودیت کے ہندو تمدن کی عبرت خیز داستان بنے ہوئے ہیں۔ پرانے کھنڈر، قدیم تعمیرات یا مندروں اور بتروں کے جو کچھ برآمد ہوئے ہیں۔ ان کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان مردہ اقوام کا تمدن کس قدر اوج پر پہنچ گیا تھا اور انھیں کتبوں اور نقوش سے پتہ چلتا ہے کہ وہ لوگ کیا بولتے تھے اور کس طرح لکھتے پڑھتے تھے، الغرض ہر قوم کی زبان کی تاریخ اس قوم کے عروج و زوال کی تاریخ سودا بستہ ہے۔ اس لیے آئیے آج کی صحبت میں اسی اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے فارسی زبان کی پیدائش پر غور کریں لیکن ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پہلے مختصراً قدیم تاریخ پر ایک نگاہ ڈالی لی جائے۔

وجہ تسمیہ یہ ان شاخوں پر مشتمل ہیں :-

(۱) آریا۔ (۲) سامی۔ (۳) منول۔ (۴) حبشی۔

عرب، فلسطین، مصر اور شمالی افریقہ کی تمام قومیں سام بن نوح کی

سلہ یہ ہندوستان میں سامی تمدن کا ایک مدفون خزانہ ہے۔ "رومن جو۔ دارو کے معنی "رومیوں کا گھر" ہیں۔ لفظ "جو" کے معنی سندھی زبان میں "کا" کے ہیں،

نسل سے متعلق ہونے کے باعث سامی کہلاتی ہیں۔ چین و ماچین۔ جاپان
 بہت۔ منگولیا۔ منچوریا۔ کوریا کی قومیں منلی نسل سے ہیں۔ افریقہ اور جزائر بحر
 جنوبی وغیرہ کی زولیدہ مواد سیاہ فام تو ہیں حبشی النسل ہیں۔ مغربی
 یورپ ایران اور شمالی ہندوستان کی قومیں آریا نسل سے ہیں۔ دنیا
 کی باقی قومیں انھیں چار نسلوں کے اختلاط باہمی سے پیدا ہوئی ہیں۔
 ایران دالے آریا نسل سے ہیں اور اسی لیے سرزمین رستم و اسفندیار
 کا نام "ایران" یا "ایران" ہوا۔

اس امر کے متعلق قوم آریا کا اصلی گوارہ کہاں تھا، کوئی قول فیصلہ
 نہیں ہے۔ بعض کا قول یہ ہے کہ آریا لوگ یا کم از کم وہ قوم جس نے ماقبل
 تاریخ ملک ایران پر تسلط ہو کر اس کو ایران کے نام سے موسوم کیا مصر
 سے آئی تھی۔ اور ایران سے اس قوم کی ایک شاخ بڑھتے بڑھتے ہندوستان
 پہنچی اور مصری تمدن اور مصری عقائد کو پوجا وغیرہ اپنے ساتھ لیتی

لے آئی۔ کونو پڈیا ریٹیکا کی تحقیق یہ ہے کہ قدیم ایرانی قوم سے اگر ایران میں آباد ہوئی جیسا
 کافی ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ ان کا ہندوستانیوں سے بہت گہرا تعلق تھا اور دونوں
 ملک ایک "واحد قوم" تھے جس کا نام "آریہ" تھا اس قوم کا اصلی وطن بحیرہ اسود اور بحیرہ خزر کے
 شمالی سواحلی میدان یعنی جنوب مشرقی روس تھا۔ وہاں سے دشت فچاق میں آئے اور پھر
 ترکستان ہوتے ہوئے دریائے جیون و سیون پار کر کے ایران پہنچے۔

لیتی آئی۔ چنانچہ اب تک ہندوؤں کی ایک قوم نہایت فخر کے ساتھ خود کو
 ”مصر یا مصر“ کہتی ہے اور اکثر یہ ہندوں کو ”مصر جی“ کے لقب سے پکارا جاتا
 ہے۔ علاوہ ازیں قدیم مصر اور ہندوستان کے اکثر نام بھی یکساں ہیں مثلاً
 رمیسس (یا رام آسیس) فرعون مصر اور ”رام“ (رامائن کا مشہور ہیرو)
 دونوں میں رام موجود ہے۔ علاوہ ازیں بیٹی فرعون مصر اور ”سیتا“
 زوجہ رام دونوں کے ناموں کا مادہ ایک ہی ہے

لیکن زیادہ مقبول روایت یہی ہے کہ قوم آریا کا گوارہ دراصل شمالی ایشیا
 تھا۔ یہی قول تلک ہماراج کا ان کی مشہور تصنیف ”ادریون“ میں درج ہے
 وسطی ایشیا سے نکل کر یہ قوم دو طرف چلی گئی۔ ایک شاخ نے جانب مغرب
 فروج کیا اور مغربی یورپ کی مورث اعلیٰ بنی۔ اور دوسری شاخ جنوب
 مشرق کی طرف راہی ہوئی اور اس نے بحر عرب اور خلیج فارس کے
 سہمائی سواحل کے ملک پر تسلط ہو کر اس کو اپنے نام سے ”ایران“
 موسوم کیا۔ اسی ایرانی شاخ نے بڑھتے بڑھتے جانب مغرب پیش قدمی کی اور

سے خطی یعنی پانچواں کی جو تحریریں مصر کے مقام مل لامرنہ (۱۴۰۰ ق م) پر آمد ہوئی ہیں ان سے
 ملک شام اور فلسطین کے بعض حکمرانوں کے نام معلوم ہوئے ہیں مثلاً ارتامانیہ اور زیادہ
 شہد دروت۔ اور وادی فرات کے بعض راجاؤں کے نام بھی ارتاتا، شترین، ارتاشتر
 اور دشرت ہیں۔ واضح ہو کہ دشرت، دشرتہ یا جرتھ سری رام چندر جی کے والد کا بھی نام تھا۔

دریائے سندھ کو جو در کے شمالی ہند پر قابض ہو گئی اور اس جدید مفتوحہ ملک کا نام اپنے نام پر "آریادرت" رکھا

قدیم حکمران خاندان مختلف قبائل پر مشتمل تھے۔ ہر قبیلہ کا سردار یا بادشاہ اس قبیلہ کا سب سے بڑا بزرگ ہوا کرتا تھا۔ اور گویا تمام قبیلہ ایک ہی داد اور کی اولاد ہوتا تھا۔ قبائل میں جو قبیلہ سب سے زیادہ صاحب حیثیت اور طاقت ور ہوتا اسی قبیلہ کا سردار حملہ قبائل کا شہنشاہ ہوتا تھا اور تمام قبیلے اسی کے جھنڈے کے جمع ہوتے تھے۔ روایات و قصص قدیم سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ایران میں پہلا حکمران خاندان جو آریانس سے تھا وہ آبادی کہلاتا تھا۔ دوسرا خاندان پشیدادیوں کا ہوا اسکے بعد "کیانیوں" یا "گائیوں" کو سورت ہوا اور پھر ساسانیوں کو۔ آبادیوں کی تاریخ کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ مگر پشیدادیوں کا کچھ کچھ حال پرانی کتابوں میں ملتا ہے۔

ہر قوم اپنی مورث اعلیٰ کا کچھ نہ کچھ نام بیان کرتی ہے۔
کیا مرت زرتشتیوں کی مذہبی کتب میں ایران کے آدم اولین کا نام
 کیا مرت بیان کیا گیا ہے۔ یہی وہ شخص ہے جس کو عربی زبان میں "کیو مرت"

سہ ایران کے لوگ خصوصاً ایران زرتشتیوں کے کتب میں "کیو مرت" سے ادا کرتے تھے اس طرح نقطہ سندھ (دریائے فارسی زبان میں "سندھ" بن گیا۔ اور یونانیوں نے "سورت" ہ کر کر اچھا خاصہ "ہند" کر دیا۔

کہتے ہیں۔ یہ شخص پیشدادیوں کا سب سے پہلا بادشاہ تھا۔ اس زمانہ میں لوگ عام طور پر گنجان جنگلوں اور پہاڑوں کے غاروں میں رہا کرتے تھے۔ شکار کردہ جانوروں کے گوشت پر بسر اوقات ہوتی تھی جانوروں کی کھالوں سے ستر لپیٹی کی جاتی تھی، امراء اور بادشاہ شیر یا چیتے کی کھال پہنتے تھے۔ موسیقی بالنا اسی زمانہ سے شروع ہوا۔ آریا قوم جو سی سی ایران میں آئی تھی اس ملک کے قدیم باشندوں سے جنگ کرتی رہتی تھی اور ان وحشی باشندوں کو آریا قوم "دلیو کہتی تھی۔

ہوشنگ کیومرث کا بیٹا سیاہک اس کا ولیعہد تھا۔ اس کا نام غالب

سلہ شاہنامہ فردوسی کی روایت یہ ہے کہ قرناترین گزرے اس کو تہائی علاقہ میں جو کہ جوہی کی برہنہ چوٹیوں کے گرد واقع ہے زمانہ قدیم میں سام بن نوح کی نسل سے ایک قوم رہتی تھی کا متعلق سنزین نامہ تھا (medes) یعنی زمانہ حال کا ملک آذربائیجان یہ لوگ بہت جلد تزلزل پذیر ہو کر وحشی و جاہل ہو گئے تھے۔

سلہ کیومرث عوام میں "پشداد" (عادل و منصف) کے نام سے مشہور تھا، اس لیے جو خاندان اس سے قائم کیا اسے "پشدادیاں" کہتے ہیں اس بادشاہ نے لوگوں کو بددشت و بربریت سے نکالا۔ ان کو مل جل کر رہنا کھایا، عدالت گاہیں قائم کیں چنانچہ اطراف و جانب کی قومیں بھی اسکے راج کی برکتیں سن کر اسکی مطیع ہو گئیں اس نے شرق کی جانب اپنے بھائی کو روانہ کیا اور کچھ دنوں بعد وہ اس سے ملنے گیا۔ دونوں بھائیوں کی ملاقات ایک نہر خیر وادی میں ہوئی جہاں اس تنویر کی خوشی میں شہر کے بابا خدی بسایا گیا

شیام کھ ہوگا اور سافو لاسلو نارنگ ہونے کی وجہ سے یہ نام ماں باپ
 نے پیار میں رکھ دیا ہوگا۔ اسی قسم کے نام ہندوؤں میں اب تک موجود ہیں۔
 مثلاً شیام سرورپ، شیام سندرو وغیرہ۔ سیامک کی عمر نے وفات کی اور
 وہ دیودوں کے ساتھ لڑتا ہوا مارا گیا و غزوہ باپ نے ہا سال اور حکومت
 کی۔ اس کے بعد اس کا پوتا ہوشنگ تخت نشین ہوا، یہی وہ شخص ہے جسکو
 اہل عرب اوستنج کہتے ہیں۔ پھر سے پھر پھر اگر آگ جلانا اسی بادشاہ
 کے زمانہ میں معلوم ہوا تھا۔ جس روز آگ کا ٹکانا معلوم ہوا اسی تاریخ سے
 جشن سدرہ کی نیباد پڑی۔ اور اسی وقت سے آتش پرستی کی ابتدا ہوئی
 اس نے ایک کتاب بھی لکھی جسکا نام ”جاوداں خرد“ ہے۔
 ہوشنگ کے بعد اس کا بیٹا تمورث تخت نشین ہوا اسی کو
 تمورث کہتے ہیں۔ اہل عرب تمورث کہتے ہیں۔ اس بادشاہ کے عہد کا
 بہت بڑا حصہ جنگ و جدال میں گزرا۔ دیودوں سے لڑ کر ان کو مغلوب کیا۔
 اور تمورث دیوبند کا لقب پایا۔ باغی اقوام کی جان بخشی اس
 علم دوست اور جہل دشمن نے اس شرط پر کی کہ وہ لوگ اس کو
 مختلف زبانیں اور خط و کتابت کافن سکھادیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ

سہ گویا ایران کی کتب معلومہ میں سب سے پہلی کتاب یہی ہے اور اسی سے فن انشاؤ
 و ادب کی ابتدا ہوتی ہے۔

بادشاہ تیس زبانیں جانتا تھا۔ اس وقت تک ایران میں آریا قوم کی اصلی

سلہ اس وقت کے ایران میں بقول ہیرودوٹس و مطابق کتبہ دارا یس جو کہ ہستیوں پر پایا جاتا ہے حسب ذیل بڑی بڑی قومیں آباد تھیں

نام قوم ایرانی ایرانی	نام زبان انگریزی	مقام بود و باش
۱۔ مادہ	Medes	شمال مغربی ایران
۲۔ پارسا	Persians	جزیری ایران
۳۔ درکاناداریس اور کاناثرند	Hyrcanians	علاقہ اشتر آباد
۴۔ پارٹھو	Parthians	نوراسان
۵۔ ہراکھ یا ہروی	Arians	وادی دیکہری علاقہ ہرات
۶۔ ڈرنگا	Darangians	شمال مغربی افغانستان
۷۔ ہراوتی	Arachotians	نواح قندھار
۸۔ باختری	Bactrians	بلخ
۹۔ صغدی	Sagdians	مادر اولہر
۱۰۔ خوارزمی	Chorasmians	خوارزم
۱۱۔ مرغی	Margians	وادی دریائے مرغاب
۱۲۔ ساگرتا	Sagartians	خاند بدوش
۱۳۔ داکا	Dahans	ترکستان

ان قوموں کی مختلف شاخیں ملاک تیس سے بھی زیادہ ہوتی ہیں۔ ہر قوم کی زبان مختلف تھی جیسا کہ ہندوستان میں ہے۔

زبان سنسکرت بولی جاتی تھی۔ ہمیں سے اختلاط زبان شروع ہو کر اردو کی طرح ایک جدید زبان پیدا ہوئی اور یہی وہ زبان ہے جو ایران کی لنگو افریکیا یا

ملکی زبان قرار پائی

ظہور شد دیوبند کے بعد اس کا لائق بیجا جمشید تخت نشین ہوا۔ جسکی جمشید شوکت و حشمت اور عظمت و جلال کے افسانے اب تک مشہور

ہیں۔ اس بادشاہ نے اپنے نام سے ایک نیا شہر بسایا اور اسکو دار السلطنت

بن کر اس کا نام اپنے نام پر تخت جمشید رکھا۔ اسی کا نام بعد میں استخر ہوا

کہتے ہیں کہ اس کی حکومت بحر و بر ہر جگہ تھی۔ اس کا تخت دنیا بھر میں اڑا

اڑا پھرتا تھا۔ غالباً صورت یہ ہوگی کہ شاہی دورہ کے وقت اس کیساتھ بکثرت

تدرج و تدرج ہوتا ہوگا۔ اور لوگ دیکھ دیکھ کر کہتے ہوں گے کہ تمام "تخت جمشید"

(یعنی پایۂ تخت) اکٹھے آیا۔ آئندہ چلکر فساد پسند طبائع نے جمشید کا تخت ہی اڑا دیا

یہ بھی ممکن ہے کہ اس بادشاہ کے زمانہ میں رامائن کے "پشپک بمان"

کی طرح کوئی "اڑن کھٹولا" یا طیارہ تیار ہو گیا ہو۔ اس بادشاہ سے

بقول فردوسی سات سو برس سلطنت کی۔ آلات حرب و ضرب عمدہ عمدہ

کھائے، اسباب آرائش و آسائش، لباس، شراب و آلات موسیقی وغیرہ ایک

ملک یہ شہر مجدد شیراز سے ۵ میل کے فاصلہ پر واقع تھا اسی کو اہل ایران پرسی پورس

(نہامہ) کہتے تھے۔ اس بادشاہ نے سن ۳۵۱ کی ابتدا میں ۱۳ سال بعد ایک

ماہ کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ سال کا پہلا دن نوروز کہلاتا ہے۔ جو بڑی مہم و ہما سے منایا جاتا ہے

کیے۔ اسی کے زمانہ میں فن تعمیر کی ابتدا ہوئی اور ملک میں عمدہ عمدہ عمارتیں بننے لگیں۔ ملکی نظم و نسق کو اس نے تین حصوں (مذہبی۔ حربی۔ مالی) میں تقسیم کر دیا تھا۔ زرو جو اہر اور زریور کا اس سوال بھی اسی بادشاہ کے زمانے میں شروع ہوا۔

ادبیات فارسی میں اس کے نام سے چند الفاظ آتے ہیں جن کا ذکر لطف سے خالی نہ ہوگا۔

جام جم۔ یہ ایک کردی گیند تھا جس میں اجوام سماوی اور اقالیم زمینی کی تقسیم بذریعہ خطوط و نقوش کی گئی تھی۔ اسی کرہ کے ذریعہ سے یہ بادشاہ آئندہ کے متعلق پیشین گوئی کیا کرتا تھا۔

جشن نوروز۔ جس روز آفتاب عالم تاب برج حمل میں آتا ہے اس روز فصل بہار کا پہلا دن ہوتا ہے۔ ایران کی تمام سرزمین کثرت گل وریا جین سے رشک بہار پہنچاتی ہے۔ اسی خوشی میں یہ جشن نوروز منایا جاتا ہے۔ یہی دن تقویم شمسی کے اعتبار سے ایرانی سال کا پہلا دن ہوتا ہے۔ یہ بھی گویا انجم پرستی کا ایک پر لطف طسریقہ ہے جس کو اکبر اعظم نے ہندوستان میں بھی زندہ کرنا چاہا تھا۔

جمشید کی سطوت و جلالت کی حیب یہ نوبت پہنچی تو غرور و نخوت نے دماغ خراب کر دیا۔ خدائی کا دعویٰ کر بیٹھا۔ بالآخر جمشید خجاک کے ہاتھ سے قتل ہوا اور اس طرح اس کی خدائی بھی مٹ گئی۔

جیشید کو قتل کر کے تاج و تخت ایران کا مالک ضحاک
 اتر دھاگ بن بیٹھا۔ مگر اس نے یہ غلطی بہت بڑی کی کہ رعایا کی
 تابعدار قلوب نہ کی بلکہ ملک پر فوجی حکومت شروع کر دی جسے
 ذرا سزا ڈھایا فوراً پھیل دیا۔ نسل کیانی کا بچہ بچہ ڈھونڈ کر اس نے قتل کیا
 اور آخر اس ظلم و ستم کی وجہ سے اس کا لقب "ضحاک ماراں" ہوا۔ قصہ
 کہانیوں میں لکھا ہے کہ اس بادشاہ کے شانوں پر دو سانپ تھے جن کی
 خوراک دو آدمیوں کا بھیجو تھی۔ یعنی بادشاہ کم از کم دو آدمیوں کو روز
 قتل کر ڈالتا تھا۔

آخر ضحاک کا ظلم رنگ لایا تو یافعون کیلئے قدرت نے ایک سو کی سامان
 پیدا کر دیا اور وہ اس طرح کہ جب اس نے کیا بیوں کا قتل عام کرنا شروع کیا تو
 لوگوں میں بے چینی پیدا ہونے لگی۔ کیا فی خاندان کی ایک خاتون جو حاملہ
 تھی ضحاک کے ہاتھوں بچہ بھاگی اور گورستان میں جا کر پناہ گزین ہوئی
 وہاں اس کے پیٹ سے ایک بچہ پیدا ہوا جس کا نام فریدون رکھا گیا
 فاقوں کی ماری چھاتیوں میں دودھ کھاں تھا۔ بچہ کو ایک گائے کے
 دودھ پر لگا دیا۔ جس کا نام فارسی علم و ادب میں تائبہ، مایون، برمایہ آتا
 ہے۔ جو لوگ ضحاک کے ظلم و ستم سے تالاں تھے۔ وہ فریدون کو
 خاندان کیانی کا چشم و چراغ سمجھ کر جمع ہونے لگے۔ کا وہ آہنگ جس کے
 دو بیٹے ضحاک کے ہاتھوں قتل ہو چکے تھے۔ اس گروہ کا سرغنہ تھا۔

اور اسی کے ذریعہ سے سامان حرب و ضرب مہیا ہوتا تھا۔ جب یہ جماعت بڑھتے بڑھتے طاقتور ہو گئی تو سلطنت کو ان کی طرف سے اندیشہ پیدا ہونے لگا۔ ضحاک نے فریدوں کے خلاف فوج کشی کی۔ فریدوں کی ماں اور فریدوں تو بھاگ کر روپوش ہو گئے۔ برمایہ گائے رہ گئی۔ چوں کہ فریدوں اسی کے دودھ سے پرورش ہوا تھا اس لیے ضحاک نے اس گائے کو قتل کر دیا۔ اس کا وکشی نے سحر سامری کا کام کیا۔ گو سالہ پرستوں کے مذہبی جذبات کو ٹھیس لگی۔ کادہ آہنگر ایسی چال چلا کہ لوگ یونے ہو گئے۔ یعنی اس نے مقتول گائے کی کھال لے کر اس کا جھنڈا بنایا اور فریدوں کے سر پر بلند کر دیا خوب جوش پھیلا۔ ضحاک سے جنگ ہوئی۔ فریدوں کو فتح ہوئی اور ضحاک مارا گیا کہتے ہیں کہ ضحاک نے ایکزار بر سر سلطنت کی۔

فریدوں کی اس فتح سے گائے کی غفلت ملک میں بڑھ گئی۔ اور وہی جذبہ آج تک ہندوستان میں موجود ہے۔ "درفش کا دیانی" وہی جھنڈا تھا جو کادہ آہنگر نے برمایہ گائے کے چمڑے سے بنایا تھا اس واقعہ کے بعد یہ درفش کا دیانی خزانہ شاہی میں رکھا گیا۔ جو بادشاہ تخت نشین ہوتا تھا وہ اس کے جواہرات میں اضافہ کرتا تھا۔ یہ جھنڈا بجز سپہ سالار کے اور کوئی نہیں اٹھاتا تھا۔ اور بوقت جہاد نکالا جاتا تھا۔ بالآخر یہ درفش عربوں کے ہاتھ آیا اور اس کے ساتھ ہی قدیم سلاطین ایران کا

چراغ گل ہو گیا۔ کہتے ہیں کہ اس علم پر کروڑوں روپیہ کے جواہرات نصب تھے۔ جنھیں عربوں نے آپس میں تقسیم کر لیا۔ اور یہ عجیب و غریب شے دنیا سے ناپید ہو گئی۔

الفرخ جنگ فریدوں و ضحاک کے بعد گائے کی اس قدر عظمت بڑھی کہ بادشاہوں کا نام بھی گائے کا دیا رکھا جانے لگا گائے کے نام اور صورت کی بہت سی چیزیں ایجاد ہوئیں اور منٹ گئیں، چنانچہ فارسی کی کتابوں میں گز گائے کا نام اب تک پلا آتا ہے۔

فریدوں و ضحاک کو قتل کرنے کے بعد فریدوں بادشاہ ہوا اور مصر فریدوں تک واد جہانپانی و تیار ہا۔ فریدوں کے تین بیٹے تھے۔ سلم، قود، ایرج، چھوٹے بیٹے ایرج سے فریدوں کو زیادہ محبت تھی، جب بڑھا پایا تو اس تباہی سے کہ کہیں اس کے بعد بھائیوں میں خانیگی نہ ہو۔ تمام سلطنت تینوں بیٹوں میں حسب طریقہ ذیل تقسیم کر دی گئی۔

۱۔ ماوراءالنہر اور وسطی ایشیا (قود کو) اسی وجہ سے اس ملک کا نام توران ہوا

۲۔ چین و ماچین (سلم کو)

۳۔ ہندوستان اور ایران (ایرج کو) بعض کہتے ہیں ایرج کے نام پر اس ملک کا نام ایران ہوا

باپ کی یہ تقسیم دونوں بڑے بھائیوں کو پسند نہ آئی۔ دونوں نے مل کر سازش کی اور فوج کشی کر کے ایرج کو مار ڈالا۔ غضب یہ کہ باپ

ایرج کی لاش باپ یعنی فریدوں کے پاس چھوادی جس کے صدر منہ

بیچارے بوڑھے باپ کی کمر ٹوٹ گئی۔

ایرج کے بعد اس کا بیٹا منوچہر بادشاہ ہوا اور فوراً لشکر جمع منوچہر کر کے تور و سمر کی طرف بڑھا۔ چچا بھتیجہ میں جنگ ہوئی۔ منوچہر کو فتح ہوئی اور اس نے تور و سمر دونوں کے سر کاٹ کر اپنے دادا فریدوں کے پاس بھجوا دیے۔ اس وقت سے ایران و توران کے درمیان جنگ و جدل کی ابتداء ہوتی۔

منوچہر کے بعد کیقباد، کیکاؤس، اور کیخسرو ہوئے اور ان سب کی عمریں توران سے لڑتے گزریں۔ اسی زمانہ میں زریاں، سام، زال، رستم، افراسیاب ہوئے، اور افراسیاب کی موت سے ایران و توران کی خانہ جنگی کا خاتمہ ہو گیا۔

قتل افراسیاب کے بعد کیخسرو تارک الدنیا ہو کر گوشہ نشین ہو گیا۔ اور اس کا داماد لہر اسپ بادشاہ ہوا اسکے بعد گشت اسپ ہوا اور اسی زمانہ میں زرتشت کا ظور ہوا اور اسی زمانہ میں رستم کے ہاتھ سے دیہد ایران اسفندیار اور اپنے سوتیلے بھائی شہاد کے ہاتھ سے رستم قتل ہوا۔

ہفتخوان رستم، واسفندیار، نوشدار و پس از مرگ سہراب۔

چاہ شیرن مینرہ۔ خون سیاوش۔ پر سیاوشاں۔ سیرغ۔ کوہ قاف وغیرہ کی اصطلاحیں ادبیات ایران میں اسی زمانہ کی یادگار ہیں۔

گشت اسپ کے بعد بہمن دراز دست - پھر داراب پھر اسکا بیٹا
دارا بادشاہ ہوئے

اس نے عرصہ تک نہایت شان و شوکت کے ساتھ سلطنت کی
دارا اس وقت ایران اور یونان میں سخت رقابت تھی اور دو تہذیبی
اور آرام طلبی نے ایرانیوں کی طاقت کو کھنکھایا تھا۔ سکندر یونانی
نے فوج کشی کی دارا قتل ہوا اور اسی کے ساتھ سطوت کیانی بھی ختم
ہو گئی۔ مگر ادبیات فارسی کی بدولت صولت اسکندریہ و بدیر سکندری
حکمت دارا کی اصطلاحیں دنیا میں باقی رہ گئیں۔

قتل دارا کے بعد ایران و توران پر یونانیوں کا تسلط
اردشیر بابکاں ہو گیا مگر سکندر کی وفات کے بعد ملک میں
طوائف الملوکی قائم ہو گئی۔ اسی زمانہ میں ملک پار تھیا کے لوگوں نے
جن کو اشکانی کہتے ہیں خروج کیا اور تاج و تخت ایران کے مالک
بن بیٹھے۔ اس خاندان کا آخری بادشاہ اردودان تھا جو اردشیر بابکاں
کے ہاتھوں ہلاک ہوا۔ چونکہ اردشیر ایک شخص ساسان کی نسل سے تھا
اس لیے اس جدید خاندان سلاطین کا نام ساسانی ہوا۔ یہی وہ سلاطین تھے
ہیں جن کو اہل عرب "اکاسرہ عجم" کہتے ہیں۔ کاخ کسری کی اصطلاح
اسی زمانہ سے تعلق رکھتی ہے۔

تھاپور اردشیر کے بعد اس کا بیٹا شاپور ہوا۔ اس نام کے سیکڑوں

پارسی اس وقت بھی ہندوستان میں موجود ہیں یہ بادشاہ بہت جلیل القدر تھا۔ اس نے ایک جنگ میں قیصر روم کو شکست دی جس کی یادگار نقش رستم اور خرابہ شاپور کے بتے اب تک موجود ہیں۔ اسی زمانہ سے ساسانی بادشاہ خود کو "نفل اللہ" اور "خلیفۃ اللہ فی الارض" کہنے لگے تھے مگر بادشاہ خود تو مٹ گئے لیکن ان کی ایجاد کردہ اصطلاحیں اب تک باقی ہیں۔

اسی شاپور کے زمانہ میں مانی نے دعویٰ نبوت کیا۔ اس کا خط نہایت اچھا تھا۔ تصویر کشی اس کا معجزہ قرار پایا، مانی دہنراد کی اصطلاحیں زبان میں اب تک موجود ہیں۔ شاپور کے بعد اس کا بیٹا ہرمزد تخت نشین ہوا، رام ہرمزد اسی کی یادگار ہے اس کے بعد بہرام ہوا بہ خاندان عرصہ تک حکمرانی کرتا رہا۔ حتیٰ کہ گوا دیا قباد کا زمانہ آیا اور فردک کا ظہور ہوا۔ سوشلزم یا اشتراکیت کا موجد ہی ہے،

قباد کے بعد اس کا بیٹا نو شیر داں تخت نشین ہوا جس نے تمام مزدکیوں اور عیسائیوں کو تہ تیغ کیا۔ قیصرہ روم سے بھی اس کی ٹرائیاں

سلہ نیشاپور مرکب ہے، سہ اور شاپور سے۔ تہ یعنی تلک، یا بانس اور شاپور بادشاہ کا نام چونکہ ہرمز شاپور سے قبل یہاں پڑا تھا اور شاپور نے یہاں بادی قیام کی اس لیے اس کا نام نیشاپور پڑ گیا۔

ہوئیں۔ مدد و داد کی وجہ سے ادبیات میں اسکا نام اب تک نوشیروانِ حال مشہور ہے۔ اسی کے زمانہ میں پیغمبر اسلام کی ولادت ہوئی۔
 نوشیروان کے بعد نوشہ زاد تخت نشین ہوا۔ پھر ہرمزد چہارم ہوا جس کے ظلم و ستم سے ساسانیوں کی سلطنت کو بجد ضعف پہنچا۔
 اس کے بعد خسرو پرویز کی باری آئی، تیسری خسرو، خسرو باد، کوہ بے ستون، جو بے شیر، نیشہ فر باد، کو بہن و جیرہ اسی زمانہ کی یادگار ہیں۔
 خسرو پرویز کو اس کے بیٹے شہروہ نے قتل کر دیا۔ اسی زمانہ میں ایران کو طاعون نے تباہ و برباد کر دیا۔ اس کے بعد ایک ہفت سالہ لڑکا بنام اردشیر تخت نشین ہوا جس کو ہراز نے قتل کر دیا۔ پھر پرویز کی بیٹی پوراندخت تخت پر بیٹھی۔ اس کے بعد پرویز ہوا اس کے بعد اس کی بہن آرزومدخت تخت نشین ہوئی۔ ساسانی کا آخری بادشاہ زردجبر و سوم ہوا جو مسلمانوں کے ہاتھوں غریب الدیار ہو کر ہلاک ہوا۔

صفت ماقبل میں عرض کیا جا چکا ہے کہ ایرانِ قدیم کی زبانیں سرزمینِ رستم و اسفندیار کا اصلی نام زمانہ قبل تاریخ میں کچھ اور تھا مگر جب "آریا" نامی ایک زبردست اور طاقتور قوم سے آکر ملک پر تسلط ہو گئی تو اس نے ملک کا نام اپنے نام پر "آریان" رکھا۔ یونان کی قدیم کتب میں اس ملک کا نام پرسیس (پایا جاتا ہے جو درحقیقت فارس و ایران کا ایک)

مشہور صوبہ ہے الغرض آری قوم نے ملک کے اصلی باشندوں کو جنکا نام خدا معلوم کیا ہوگا۔ مگر جن کو آریا لوگ "دیو" کہتے تھے۔ گنجان جنگلوں اور دشتوں کے گزرا رہاڑوں میں مار بھگایا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ایران کی اصلی زبان جو کچھ بھی ہوگی وہ انہی "دیوؤں" کی زبان ہوگی۔

توریت میں "ینار بابل" کا ترجمہ ایران میں قومی زبان کی ابتداء خواہ اساطیر الادین سمجھا جائے یا داستان پاستان۔ مگر اس سے ابتداء تمدن انسانی کے متعلق حسب ذیل باتیں ضرور معلوم ہوتی ہیں۔

(۱) دنیا میں بہت سی تمدن قومیں موجود تھیں۔
(۲) نظام ملوکیت کی ابتدا ہو چکی تھی اور جتنے آدمی ینار بابل کی تعمیر میں لگے ہوئے تھے ان میں زیادہ تر مفتوح و مغلوب لوگ تھے جن کو غلام بنایا گیا تھا۔ اہرام مصری کی تعمیر بھی اسی طرح ہوئی تھی۔

سلطہ ایرانیوں کے علاوہ مکمل ایران میں بہت سی غیر آریہ قومیں بھی پائی جاتی تھیں جنہیں "اناریہ" اناری غالباً اسی سے نکلا ہو، یعنی غیر آریہ قوم کہا جاتا تھا۔ انہیں تاپوری، اردوی، قرنی، گیلانی اور آوٹھقازی زیادہ مشہور تھیں۔ جنوب میں کرائی اور جنوب مغرب میں ایلامی رہتے تھے علاوہ انہی تو ران اور شرقی ایران کے فائن بدوش قبائل بھی تھے جو صلح پسند ایرانیوں پر حملہ کیا کرتے تھے۔ اسی لیے ان لوگوں کو ایرانی "دھا"، "دافو"، "دشن۔ ڈاکو" یا "دیو" کہا کرتے تھے۔

(۳) جس واقعہ کو توریت میں لفظ بَیْل (עֶבְרִית) سے بیان کیا گیا ہے، اور یہ بتایا ہے کہ قمر خداوندی کی وجہ سے لوگوں کی زبانیں بدل گئی تھیں۔ اور وہ ایک دوسرے کی زبان نہیں سمجھتے تھے۔ اس میں استعارہ یہ بات ظاہر کی گئی ہے کہ تعمیر مینار بابل میں مختلف اقوام و مل کے لوگ مصروف تھے جو اپنی اپنی مختلف زبانیں بولتے تھے ان مخلوب اقوام و مل میں بیداری پیدا ہوئی۔ ملکیت کے خلاف ہر طرف شورش پیدا ہو گئی۔ لوگ مختلف انجیال ہو گئے بالآخر ملکیت کا شیرازہ درہم برہم ہو گیا اور مختلف قومیں مختلف سمتوں کی طرف چلیں۔

(۴) ایران، باستان سے ملا ہوا ہے، لہذا جو قوم بابل سے چل کر ایران پر تسلط ہوئی۔ وہ نہایت متمدن اور فن تعمیرات وغیرہ سے واقف تھی۔ اسی قوم کا سردار جو پیشدادیان ایران کا پہلا تاجدار کہلاتا ہے کیومرث تھا۔ اس کا ایک بیٹا یہ بھی ہے کہ قدیم قوم ایران جنکو کیومرث اور اس کے بعد ظہور شد دیونید نے مخلوب کیا۔ وہ جنگلوں اور پہاڑوں کے غاروں میں رہا کرتی تھیں۔ اور جانوروں کی کھالوں سے ان کی تن پوشی ہوتی تھی۔ ان اقوام کو مطیع بنانے کے بعد جب امن و امان ہوا تو ظہور شد کے بیٹے جمشید نے ایران میں باہلی متمدن کی بنیاد ڈالی۔ شہر استخر بسا کہ اپنا پایہ تخت قائم کر لیا اور اسکا نام اپنے نام پر تخت جمشید رکھا۔ ملک میں امن و امان قائم ہوتے ہی متمدن

کی برکتیں نازل ہونا شروع ہو گئیں۔ عمدہ عمدہ مکانات تعمیر ہونے لگے
 نئے نئے آلات جنگ ایجاد ہوئے۔ مکانات کی آرائش و زیبائش
 کے لیے عمدہ عمدہ فرنیچر تیار ہونے لگا۔ نفیس کھانے ایجاد ہوئے
 سامان عیش و طرب ہنپا ہو گیا۔ نظام سلطنت کے قوانین مدون ہوئے
 تین محکمے مذہبیہ، حربیہ اور مالیہ قائم ہوئے۔ جسمانی آرائش و زیبائش
 کے لیے زرو جو اہر کا استعمال شروع ہو گیا۔ اور وہ چیز بھی ایجاد ہوئی
 جس کو عرف عام میں شراب کہتے ہیں۔ اسی واقعہ کو غالب نے اس
 شعر میں یاد دلایا ہے۔

میراثِ جم کہ ہے بود ایک بمن سپار
 زیریں رسد بہشت کہ میراثِ آدم بہت

جمشید کے بابِ ظہورِ ت دیوبند نے قدیم ایران کی تمام اقوامِ مل
 کو مغلوب کر کے ان کی جان بخشی کی، شرط یہ تھی کہ وہ
 آریا قوم کو اپنی اپنی مختلف زبانیں اور خط و کتابت کے طریقے سکھلا دیں
 ہمیں سے گویا ایران میں ایک قومی اور ملکی زبان کی بنیاد اسی طرح قائم
 ہوئی جیسے ہندوستان میں مفتوح اقوام کی بھاشا اور فاتح اقوام کی
 عربی و فارسی کے اختلاط سے اردو نے جنم لیا۔

شہل مشہور ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو دہرائی رہتی ہے۔ اسی ہدایت
 عمدہ شمال ایران اور ہندوستان، دونوں جگہ ملتی ہے۔

ایران میں کیو مرث نے شاہان پیشدادی کی بنیاد قائم کی تو ہندوستان میں نصیر الدین بابر نے سلطنت چغتائیہ کا علم بلند کیا۔ ایران میں کیو مرث کے بعد طہورث دیو بند کی تمام عمر دیووں کو مغلوب کرنے میں گزری اور بالآخر اس کے عہد میں ایران پر آریا قوم کا پورا پورا تسلط قائم ہو گیا۔ اسی طرح ہندوستان میں نصیر الدین ہمایوں کی تمام عمر جنگ و جدال میں گزری و بالآخر وہ بھی مغلیہ سلطنت قائم کرنے میں کامیاب ہوا۔ ایران میں طہورث کے فرزند رشید جمشید نے بابلی تمدن کی بنیاد ڈالی جو رفتہ رفتہ قدیم ایرانی تمدن کے اختلاط سے ایران کا قومی تمدن بن گیا۔ اسی طرح ہندوستان میں ہمایوں کے فرزند جلال الدین محمد اکبر اعظم کے زمانہ میں ہندو اور یحیائی تمدن کے اختلاط سے ہندوستان میں ایک خاص تمدن بنا جو آج تک نظر آ رہا ہے جس طرح جمشید کے زمانہ میں مختلف قسم کی ایجادیں ہوئیں اسی طرح ہندوستان میں بعد اکبری مختلف اختراعات وجود میں آئیں اور ہر تخت جمشید قائم ہوا تو ادھر اکبر آباد کی بنیاد پڑی۔

جس طرح جمشید کے زمانہ میں ایک قومی زبان قائم ہو گئی تھی اور مختلف الفاظ اور اصطلاحات وجود میں آ گئی تھیں۔ اسی طرح ہندوستان میں اکبر اعظم نے زبان اردو کو چار چاند لگا کے شراب کا نام۔ رام رنگی۔ پاتھانہ کا نام صحت خانہ رکھا۔ زنگترہ۔ بالائی۔ چھو کا۔ درشن۔ اکاس دیا۔ وغیرہ سیکڑوں اصطلاحیں اس زمانہ میں وضع ہوئیں۔ — اسی طرح

جمشید کے زمانہ میں ہزار ہا اصطلاحیں اور الفاظ وجود میں آئے ہوں گے مگر افسوس ان سب کا خاتمہ ہو گیا۔ اب انشاؤ فارسی میں صرف دو اصطلاحیں جمشید کے زمانہ کی پائی جاتی ہیں یعنی جام جم اور جشن نوروز۔ ان دونوں کی تشریح ہم پچھلے صفحات میں کر چکے ہیں۔ مگر کیا اس قدر لکھنا خالص لطف سے خالی نہ ہوگا کہ اگرچہ جام جم بالکل دوسری چیز تھی۔ مگر شعراء نے اس کو ساغر شراب کے مفہوم میں لے لیا۔ شاید اس لیے کہ جس طرح جمشید اپنے جام پاکر دی گیند سے ساری دنیا کا حال معلوم کر لیتا تھا۔ اسی طرح جام شراب پینے کے بعد حجابات عالم دور ہو جاتے ہیں

مذہب کا اثر زبان اور تمدن پر شعبہ کا انحصار مذہب پر ہے۔ اہل مشرق کی کوئی بات مذہب سے خالی نہیں ہوتی۔ اور مذہب کی بنیاد پر ان کے تمدن و تہذیب کا تصور ہوتا ہے۔ اور مذہب ہی کے زیر اثر اقوام کی زبانوں اور ان کے علم ادب میں تغیر و تبدل ہوتا ہے

یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ ایرانیوں اور ہندوؤں کے آباؤ اجداد ایک ہی نسل سے تھے۔ قدیم ہندوؤں میں تمام آبادی چار ورن پر تقسیم ہوئی تھی یعنی برہمن، کشتری، ویشی، شودر، اسی طرح ایران کی آبادیوں میں آبادی کے چار طبقات قائم ہوتے تھے یعنی کار تو زری یا مقتدایان دین و زہدان گوشہ نشین، تیساری یعنی عسکری، سودی یعنی آرام طلب یا سختی نہ

اشت کرنے والے لوگ۔ ابونوشی۔ جفاکشی یا سختی برداشت کر نیوالے
 مہادیوں کے بعد جب ایران میں پیشدادیوں کا دور دورہ ہوا تو
 چار برتن یا طبقات آبادی تو بدستور قائم رہے مگر زبان کے لحاظ سے
 ان کے نام یہ ہو گئے۔

آرسوئی یعنی علاقے دین۔ آرتشتاز یعنی سلاطین اور سپاہی پیشہ
 استرموش یعنی زراعت پیشہ۔ ہونخش یعنی مزدور وغیرہ۔

ادبیات فارسی میں ان طبقات کے نام اب تک موجود ہیں چنانچہ
 قافی اپنے قصیدہ کے ایک شعر میں لکھا ہے کہ
 نفس نامی خود فوسدی نیت بل ہونوشی
 عنہا میں تازہ ہر حرفت حیاں می آرد

مورخین پونان کی کتابوں میں آرتازر کینر کا نامک ارتخشتر اور
 ارتخیر بابکاں کے نام میں وہی قدیم پیشدادی ورن آشتار کا مادہ موجود
 ہے۔ کارکنان قضا و قدر جن کو عربی زبان میں ملائکہ کہتے ہیں۔ وہی قدیم
 ایرانی زبان میں فرشتہ کہلاتے تھے۔ مگر حیرت ہے کہ وہی دیو جسکو ایران
 میں برا سمجھا جاتا تھا، ہندوستان میں دیوتا بنا دیا گیا۔ چنانچہ لفظ ماد دیو
 میں دیکھیے کہ وہی ایرانی دیو موجود ہے، مگر افسوس بسے عرب کے
 ”عفریت“ پر کہ یہ کجعت ہندوستان میں آکر بھی ”پریت“ ہی بنا رہا

لہ عربی کا حضرت بھی ایرانی زبان سے آیا ہے جو ہندوستان میں ”پریت“ کہلا رہا ہو۔ مگر یہ کہ قدیم ایرانی
 زبان میں سے پلید لیتے ہوئے حضرت اور ہندوستان میں ”پریت“ بن گیا۔

قدیم مہربوں اور بالینوں کی طرح قدیم ایرانیوں میں بھی اجرام سماوی کی پرستش ہوتی تھی اور ان کی مورتیاں بنا کر جگہ جگہ مندر یا عبادت خانے تعمیر کیے گئے تھے۔ تاج و تخت کے ساتھ سلاطین ایران ماہ چہر کی بھی قسم کھایا کرتے تھے چنانچہ فردوسی نے سہراب کے قصہ میں لکھا ہے کہ

بدو گفت سہراب کا سب خوب چہر بہ تاج و بہ تخت و جاہ و ہوسر
نہ سب ز رقتش کے بعض علماء کا خیال ہے کہ مالک عرب پر بھی پہلے ایرانیوں ہی کی حکومت تھی۔ چنانچہ آبادیوں کے باقیات الصالحات میں ابھی تک مکہ اور مدینہ کا ذکر پایا جاتا ہے کیونکہ ان کے نزدیک شہر مکہ آبادی ایرانیوں کا آباد کردہ ہے۔ مہ آبادیوں نے وہاں ایک مندر تعمیر کیا جس میں چاند کی مورت رکھی اور زحل کی یاد میں ایک سیاہ چہر بھی نصب کیا۔ اس عبادت خانے کا نام ”مہ مکہ“ یعنی چند رماں دیوتا کی جگہ رکھا جو کثرت استعمال سے مکہ ہو گیا اور کیوان کا سیاہ چہر حجر اسود۔ اسی طرح اٹھوں نے لفظ مدینہ کو مدینہ بنایا ہے جس کے معنی چاند کی بستی کے ہیں اسی لفظ سے لفظ دمشق نکلا ہے جو ایران کا پایہ تخت تھا اور جہاں چاند کی مورتوں کے بہت سے مندر تھے ان کا یہ بھی خیال ہے کہ عرب میں چاند کی دیوی کو منات کہتے تھے۔ ایران میں اس کا کچھ اور نام تھا۔ مگر یہی منات ہندوستان اگر سو منات بن گیا۔

ایران کے مہ آبادیوں اور پشید دیوں کی رسمیں قریب قریب وہی

جس جو ہندوستان میں ہندوؤں کی ہیں۔ ہندوستان میں ہوتی ہوئی
ہے جگہ جگہ آگ جلا کر آتش پرستی کی جاتی ہے۔ اسی طرح ایران میں ایک
تیوہار آتش سوز ہوتا تھا جس میں آتشکدے روشن کر کے آگنی دیوتا کی
پرستش کی جاتی تھی۔

ہندوستان میں ہولی کے دنوں میں عبیر و گلال چھڑکا جاتا ہے، پچکاریوں
سے لوگوں پر رنگ ڈالا جاتا ہے اسی طرح قدیم ایران میں رسم آب ریزاں
ہوتی تھی جس میں لوگوں پر رنگ پاشی کی جاتی تھی۔

ہندوستان میں دیوالی کا تہوار ہوتا ہے، مکانات کی صفائی کر کے جگہ جگہ
چراغ لگایا جاتا ہے، اسی طرح قدیم ایران میں ایک تہوار بنام چراغان روز ہشتاد
ہوتا تھا ادبیات فارسی میں اس کا ذکر اب تک آتا ہے چنانچہ ایک شاعر کہتا ہے
سیاہ روز شدم بہر عشرت و گراں دریں زمان چراغان روز ہفتم

ہندوستان میں جس طرح ایک تہوار بکت منایا جاتا ہے۔ اسی طرح
قدیم ایران میں ایک تہوار ہوتا تھا جس میں زرد پھول توڑے جاتے تھے
اس کو جشن گل کوہی کہتے تھے۔ فارسی ادبیات میں یہ جشن ابھی تک موجود
ہے۔ ایک شاعر کہتا ہے۔

خدا یگانہ جلال و خلاصہ خوبی بہ باغ حسن درآمد بہ گل کوہی
مسلمانوں کے آنے سے قبل ہندوستان کے راجاؤں ہمارا جاؤں اور
اور امیں ایک رسم تھی کہ جب لڑکی جوان ہو کر شادی سیاہ کے قابل ہو جاتی

تھی تو اس کی شادی کے لیے ایک جشن برپا کیا جاتا تھا جس کو سوئمہ کہتے تھے، بعض اوقات کوئی شرط بھی رکھ دی جاتی تھی اور جو شخص اس رسم کو پورا کر دیتا تھا، اسی کے ساتھ اس لڑکی کی شادی ہو جاتی تھی۔ اسی طریقہ سے ارجن کے ساتھ درودیدی اور راجندر جی کے ساتھ بیتاجی کی شادی ہوئی تھی۔ اس مقصد کے لیے قدیم ایران میں بھی ایک جلسہ کیا جاتا تھا جس میں لڑکی کے لیے مناسب شوہر منتخب کیا جاتا تھا۔ اس جلسہ کو ایران میں مردگیران کہتے تھے۔

الغرض مہ آبادیوں کے زمانہ میں ممکن ہے، قدیم ایرانیوں کی زبان سنسکرت رہی ہو مگر سلاطین پیشدادیان میں جب ظہورث اور دیوبند اور جمشید کا زمانہ آیا تو قدیم و جدید زبانوں کے اختلاط سے ایک نئی قومی یا ملکی زبان نکلی جو کسی قدر سنسکرت زبان سے ضرور مشابہ تھی مگر جس طرح ہندوستان میں ہندی بھاشا اور عربی و فارسی زبانوں کے اختلاط سے ایک جدید زبان "اردو" پیدا ہو گئی اور اس کا رسم الخط دیوناگری رہا نہ عربی بلکہ فارسی بن گیا اسی طرح جب قدیم ایران میں ایک نئی زبان پیدا ہوئی تو اس کا رسم الخط بھی سنسکرت یا دیوناگری نہ رہا بلکہ کچھ اور ہو گیا جس کے سبب اب تک اس زبان کے قدیم کے خرابوں میں نظر آتے ہیں۔ یعنی وہ خط جس کو حال کی اصطلاح میں خط میخی یا پیکانی کہتے ہیں۔ اور غالباً شاہنواز بن اردشیر بابکاں کے زمانہ تک ایران میں ہی رسم الخط جاری رہا۔ نقش رستم اور خرابہ شاپور

کے کئے اسی خط میں ہے۔
 شاپور کے زمانہ میں ایک شخص مانی کا طور ہوا جس نے نبوت کا دعویٰ
 کیا۔ پہلے شاپور کا بھائی پر دیا اور پھر خود شاپور اس کے مذہب میں داخل
 ہو گئے۔ اب یہ جدید مذہب روز افزوں ترقی کرنے لگا۔ زرتشت کے مذہب
 نے تو جدائیت قائم کرنے کے بعد خدا کی دو قدرتیں ظاہر کی تھیں۔ ایک
 پردان یعنی خالق خیر۔ دوسری آہرینوش یا اہرمین یعنی خالق شر۔ مگر مانی
 کے مذہب نے نور کو خیر اور ظلمت کو شر قرار دیا۔ اور انھیں دونوں قوتوں
 کے زیر اثر تمام دنیا کے کاروبار کو بتایا۔ انہی دونوں مذاہب کی وجہ سے
 ادبیات فارسی میں، پردان، اہرمین، سیہ روز، سیہ نجت۔ سیہ کلیم،
 روشن روز، روشن رواں، روشن فرد۔ اصطلاحات کا اضافہ ہوا۔
 مانی کے مذہب میں پانچ درجے ہیں معلین (انباء الرحم) مشمسین
 (انباء العلم) قیسین (انباء العقل) سدیقین (انباء ذات غم مرئی) سماج
 (انباء ذکاوت) ان پانچوں اصطلاحوں میں سے تین تو فنا ہو گئیں مگر
 دو اصطلاحیں ہندوستان اور ایران میں ابھی تک زندہ
 ہیں۔ یعنی مانی کا سدیق تو بنی عباس کے عہد میں بگڑتے بگڑتے زندق
 بن گیا اور شمسین کے شمس کو صاحب طلسم ہو کر ہندوستان
 لے آئے اور اس کو اپنی کتاب میں ساحر شمس کے نام سے زندہ کر دیا۔
 مانی کی تصانیف میں سات کتابیں ہیں۔ چھ سریانی زبان میں اور

ایک پہلوی میں جس کا نام شاہ پورقان ہے۔ مانی نے ایک خاص خط ایجاد کیا تھا، جو نہایت اہتمام سے لکھا جاتا تھا شاید اسی وجہ سے مانی کو مصور سمجھا اور تصویر کشی اس کا سجزہ قرار دیا گیا۔ شاہ پورقان نامی کتاب اسی جدید خط میں نہایت اہتمام کے ساتھ خوشنما بھی گئی تھی۔ فتوحات اسلامیہ سے قبل جو رسم ایران میں رائج تھا غالباً وہ یہی خط تھا۔ ناگپور میں ایک پہاڑی ہے اسکی شمالی مشرقی گوشہ پر پارسیوں کا قبرستان ہے جہاں بہت سی قبریں انگریزی وضع کی بنی ہوئی ہیں ان میں سے اکثر پر تو انگریزی زبان میں بکتے درج ہیں مگر چند پر قدیم فارسی بکتے بھی ہیں۔ یہ خط داہنے سے بائیں کو عربی کی طرح لکھا جاتا ہے اور پرانے خط کوئی سے کسی قدر مشابہ ہے۔ ایک جگہ ”ہو افراد“ کا لفظ صاف سمجھ میں آتا ہے۔

قدیم ایرانی زبان کے نمونے فتح توران اور قتل افراسیاب کے بعد جب کچھ خسرو شہنشاہ ایران تاج و تخت سے دستبردار ہو کر یاد خدا میں مصروف ہو گیا تو اسکے بعد اس کا داماد لہراسپ تخت نشین ہوا اور اسی بادشاہ سے سلاطین کیانیاں کا دوسرا دور شروع کیا۔

لہراسپ کے بعد گشتاسپ تخت نشین ہوا۔ اسی کے زمانہ میں زرتشت کا ظہور ہوا اور ایران کا قومی مذہب رفتہ رفتہ قدیم آریا مذہب سے بجائے آتش پرستی ہو گیا۔

مذہب کے پلٹے ہی ایران کی دنیا پلٹ گئی۔ عجائب پرستی کی ظلمت کا تختہ الٹ گیا۔ ایران کا گوشہ گوشہ حقایق و معارف کے نور سے منور ہو گیا۔ اعتقادات کے ساتھ ہی رسم و رواج۔ تہذیب و تمدن اور زبان و ادبیات میں زیر دست تغیر نمایاں ہو گیا۔ اجرام سماوی کی موتیوں اور گنوپوں کے بجائے یزداں پرستی ہونے لگی مگر عقیدہ توحید کے ساتھ ہی ایک قسم کا شرک بھی جلی و خنی دونوں طرح سے موجود رہا۔ یعنی جب نور کو یزداں اور ظلمت کو ابہرمن کا منظر قرار دیا گیا تو دن کے وقت نیزاعظم اور رات کے وقت آگ کی پرستش ہونے لگی۔ اس طرح گویا انجم پرستی تو برقرار رہی مگر بت پرستی کی جگہ آتش پرستی نے اختیار کر لی۔ زرتشت کی کتاب مقدس کا نام زند ہے۔ یعنی سنگ چقراق کا وہ جزو جس سے آگ نکلتی ہے۔ مگر یہ کتاب بہت مشکل تھی۔ اس لئے علماء و دین زرتشت نے اس کی ایک شرح یا تفسیر لکھی جس کا نام بازند رکھا گیا یعنی چقراق کا دوسرا جزو جس سے ٹیکر آگ نکالی جاتی ہے، علماء نے زند کی شرح تو شوق سے لکھی مگر مشکل یہ ہوئی کہ شرح متن سے بھی زیادہ مشکل ہو گئی۔ اس لیے مجبور ہو کر ایک تفسیر لکھنی پڑی جس کا نام آستا یا دوستار رکھا گیا

مگر بعض محققین کا قول ہے کہ زرتشت کی اصلی کتاب اوستا ہی تھی کیونکہ اس میں ارمی، کلدانی، آشوری وغیرہ مختلف زبانوں کے الفاظ

شامل ہیں۔ اس کے بعد زند کے نام سے اسی کتاب کی شرح پہلوی زبان کے الفاظ میں اور غیر زبانوں کے الفاظ شاذ و نادر پائے جاتے ہیں۔

بہر حال جس طرح ہندوستان میں گوتم بدھ کے مذہب کو عہد شہنشاہ اشوک وغیرہ میں فروغ ہوا تھا۔ اسی طرح گشتا سپ اور اسفندیار کے زمانہ میں مذہب زرتشت کو فروغ ہوا۔ اور جس طرح بعد میں ہندوستان کے اندر برہمنوں کے مذہب نے کر دھ لی تھی۔ اسی طرح قدیم مہ آبادیوں کے مذہب نے آل ساسان کے پانچویں تاجدار خسرو پرویز کے زمانہ میں کر دھ لی یعنی اس بادشاہ نے بعض قدیم کتب کا جن کا سلاطین پرنازل ہونا خیال کیا جاتا تھا اپنے عہد کے فصیح زبان میں ترجمہ کرایا اور ان کا نام دساتیر رکھا۔ مگر یہ کتابیں مذہب زرتشت کو ایران سے تہ نکال سکیں اور بالآخر مہ آبادی مذہب ایران میں ہمیشہ کے لیے قبا ہو گیا۔ افسوس ان کتابوں کا تپہ نہیں چلا اور نہ بہت سے راز منکشف ہوئے

کتاب زند بچیس ابواب پر مشتمل تھی۔ مگر افسوس ہے کہ ان میں سے صرف اُنیسواں باب جس کو دند یاد رکھتے ہیں قائم رہ گیا ہے اور باقی تمام ابواب مفقود ہیں۔

زبان کی تدریجی ترقی اور عہد بہ عہد کے تغیرات دکھانے کے لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایران کی کتب قدیمہ کی عبارتوں کے نمونے دکھائے جائیں

اوستا کا قعرہ جو ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے ظاہر کرتا ہے کہ زبان سنسکرت کا اثر کتنا غالب ہے
 سلاہ تمام ایرانی زبانوں کی وہ امتیازی خصوصیات جو انھیں زبان سنسکرت سے علاحدہ کرتی
 ہیں حسب ذیل ہیں۔
 (۱) سنسکرت کا "س" ایرانی میں "ہ" سے بدل جاتا ہے۔ مثلاً۔

سنسکرت	شہند	قدیم فارسی	جدید فارسی
سندھو (دریا)	ہندو	ہندو	ہند
سُرو (سرب) تمام	ہورو	ہورو	ہر
سکتہ	سکتہ	ہکتہ	ہم

(۲) حروف مرکب یا مخلوط کی تبدیلی مثلاً

سنسکرت	شہند	قدیم فارسی	جدید فارسی
بجھومی (زمین)	بومی	بومی	بوم
دھیتا (انصاف)	داتا	داتا	داد
گھرم (گرمی)	گرہیا	گرا	گرم

(۲) حروف ک۔ پ۔ ت وغیرہ کی تبدیلی مثلاً

سنسکرت	شہند	قدیم فارسی	جدید فارسی
پتھما (پہلا)	فرتما	فرتما	فردم (پارسی)

فقہ اوستا

اُتمد ہو دیتم ہستی اُستما ہماے ہداشاے دیتاے اشم
راستی نعمت بکریائی ہے، رحمت ہے اور فرداں ہے اور تقدس سے خیر ترین
اشیاء ہے۔ چاہتی ہے کرتی ہے، ہوگی۔

عبارت خوردہ اوستا

(صحیفہ نماز داد جیہ ماٹورہ)

مس دودہ و فیروز گرباد مینوے مینوے خورشید امرگ رالو مند خرد ہمند
(بزرگ و فیروز مند باد مینوے خورشید بے مرگ خالص نور مند خرد مند)

(بقیہ فطوٹ صفحہ ۵۲)

سنسکرت	ش نند	قدیم فارسی	جدید فارسی
کر تو (بھیت)	خو تو	خو تو	خو تو
اسر و مید باس	آہو و دفر داؤ	اور افردا	ہر مزد
یاہو و بازو	بازو	.	بازو
حقنا (ہاتھ)	سستا	دستا	دست
جریا یس ہمند	ذریا یو	ذریا	دریا

اردند اسب بہت دہشت و ہورشت
 قوی اسب ہنیک نیک گفتار و نیک کردار اسب بزرگ
 اس فقرہ کی عبارت سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی شخص کے
 جوازہ کی نماز ہے

نمونہ عبارت دستا تیر

ہو ز ایم فرزدان ہر ہر باس و ز باس ہر شہسور ہر دیور
 پناہم ہر دال از منش و خوسے بد و زشت گراہ کنندہ و براہ بد پرندہ
 نہ مشید تہمتاے ہر مشندہ ہر ششگر نہ مر یاں فرد ہر دیور
 بنام ایزد بخشایندہ بخشا کش گر ہر یاں دادگر
 عجیب بات ہے کہ دساتیر کی یہ شعر نمایا مقفی عبارت مسلمانوں کے مندرجہ ذیل
 کلمہ سے کس قدر ملتی جلتی ہے۔

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمن الرحيم

یورپ کے اکثر زبانوں میں ایران کی قدیم کتب مقدسہ کے ترجمے
 ہو گئے ہیں۔ جن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتابیں الہیات حقایق
 و مہارت۔ حکمت و اخلاق اور سیاست بدن وغیرہ کی غورن ہیں اور یہی وہ
 سونا تھا جس کو عربوں نے تار و دیکر کندن بنا دیا۔

قدیم ایران کی بعض اصطلاحات علمیہ فتح اسلام کے بعد عربوں کی
 ایران پر اس قدر زبردست طرا کہ فارسی کا باوا آدم ہی نرالا ہو گیا اور
 وہ گویا خاص سمانوں کی زبان بن گئی۔ مگر جو قدیم ایرانی کتب یورپ
 کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے
 کہ قدیم ایرانی زبان منطق، فلسفہ، فقہ، ادب وغیرہ کی مصطلحات سے خالی
 نہیں تھی۔ ذیل میں چند نمونے دکھائے جاتے ہیں۔ جن سے ہمارے
 قول کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

اصطلاحات حکمیہ

عربی	ایرانی	عربی	ایرانی
عقل اول	مبین ہوش	واجب	بالیست
علت	ایرایہ	ممکن	شایست
علت مادی	مایئی	ممتنع	نا بایست
علت صوری	پیکری	جوہر	گوہر
علت فاعلی	کاری	عرض	پیان
علت غائی	کرائی	بسیط	آدر
قدیم	باش	مرکب	در بست۔ کاموس
	حادث	بتر۔ فوستر	

اصطلاحات منطق

عربی	ایرانی	عربی	ایرانی
نوع	گونه	خواستی	خواست
جنس	مه گونه	برهان	روشننگ
فصل	باز آرد	برهان تطبیق	برهم روشننگ
خاصه	و شیر	برهان سلی	زمینه روشننگ
اصطلاحات فلسفه			
ازل	آغاز نخست	ماده	سرمایه
عنصر	گوهر	لاشع	ناچیز
شئ	چیز	وجود	توانائی
زمانه	رد زگار	حرکت	جنبش
یهوست	خشکی	سکون	آرام
قوت	نیردے	قهر	افسردگی
نوع	بخش	متحرک بالطبع	جنبده خود
سیال	زاوق پذیر	دوران	گشت
تغیر	فرسودن	فنا	تباہی

گرمی	حرارت	پونیزه	تحرک بالاراده
تری	بایست	سردی	برودت
دیگر اصطلاحات مختلفه			
معنی	لفظ	معنی	لفظ
ریزه ریزه	تال و مال	خاص	ذخیر
تیر سیر	تخش	شمار	ترک
سمان کی آواز	ترنگ	کلاه آهنی	آخور
پراکنده	تلاش	اصطبل	آذین
نزدیک آمدن	تنگ آمدن	زینت و آرایش	آوز گشپ
آستین	آستی	بجلی	چاک
تلوار مار شده کی آواز	چاک چاک	سپیده صبح	آغاز
آواز گذر	چرخنگ	اراده	افسوس
قباله دستاویز	چک	ظلم و ستم	شارساں
آفری	اوشه	شهر و شهرستان	مشبکگر
مغرونه	باد سر	باد صبح	بارگی دوباره
خواجه	پاژ	اسپ	عنرم
شفت نامزد	غریبه	پهلائی بیطر	

معنی	لفظ	معنی	لفظ
پهلوان	سگ	خمدش	خوب
شراب	بگماز	اراده - کارسازی	پیش
گلستان	خیل	تزیین	پادشاه
دم وایل اسپ	قش	استقبال کرنا	پذیرہ
یکے از آلات جنگ	قارورہ	آراستہ	پدرام
چھوٹا نیزہ	نشست	پهلوی زبان	پهلوانی
چرٹے کی ڈھال	درقہ	دارالسیاست	درخت
دستر خوان	دستار	فیجرہ	ستادہ
زنان رقص	دست بند	مہری	ستارہ
فرومایہ	سرسری	وزیر اعظم	دست راست
شاخ گاؤ	سروں	عسا	دستوار
ساقہ رشک	دمدار	دوش	سبقت
سکات	دواج	تنازیانہ	شیب
صفت	ردہ	اضطراب	سلام
بقچہ	رزمہ	بید سرخ	طغون
کمرہ	قرط	شکاری پرہی کی قسم	طفرن

معنی	لفظ	معنی	لفظ
دیچچ	کالوشه	زنگ	رنج
جوکی روٹی	کفکین	دربان	دوربان
غلام - اورد	ریدک	فاحشه	روپی
کمان	کلاک	تھوک	کفج
بزرگ قوم	کنا رنگ	مکار	دین
عارت	زخم	پہلوان	کنہ آور
کر	گرد گاہ	ظلمات کی قوت پیش گویند	زمزم
گرینہ	گریخ	زمین	زی
بسیار	گشن	عہد شکنی	زنا خوردن
طوفان و طرافت	مزج	خادم زندان خانہ	زوار
گراں	ہمت	عرض شکر	سان
ویک سنگی	ہرکارہ	نود	ویلہ
پہلوان	نینو	صفت بشکر	شیخ
منجہ بان	دان	جان	ہوش
جانور و زندہ	بشک	باور و خم	دیر

ایران کے جنگی باجے

بیرہ - گاؤ دم - خرمرہ - کوس - طبل - نقارہ - کرناے - سرغین

اسلحہ جنگ

زرہ - جوشن - مغر - چار آئینہ - خفان - ترک - بیربان - برگستواں

آلات و سامان جنگ

گوپال - گرز - تنج - سپر - ددف - فخر - زوپین - ناوک - نشت - تیر
خندنگ - کند - شان - نیزہ - زوپین - پرتاب - تبرزین - دوس
قارورہ - شرع - عرادہ - رایت - علم - درفش - اختر - سراپدہ

ترتیب فوج

قلب - سینہ - میسرہ - طلایہ - ساقہ - دمداد

نظام سلطنت

ملک و قوم میں سب سے بڑا شخص بادشاہ ہوتا تھا جس کی عید تعظیم و محکم
کے جاتی تھی۔ بادشاہ نہ صرف درجہ و مرتبہ میں افضلیت رکھتا تھا بلکہ کیا نیستی

اور نیکو کاری میں بھی اس کو فوقیت حاصل ہوتی تھی۔ اختیارات میں بادشاہ مطلق العنان ہوتا تھا اگرچہ ملک کے لیے آئین و قوانین مقرر ہوتے تھے مگر بادشاہ کا ہر حکم قانون سمجھا جاتا تھا اہل دیار اور رعایا بادشاہ و سلطنت کی بیحد تعظیم کرتے تھے۔ حتیٰ کہ کوئی شخص بادشاہ کی جھوٹی قسم نہ کھاتا تھا اور جو ایسا کرتا تھا۔ اس کو برادری سے باہر کر دیا جاتا تھا بادشاہ کے بعد اہم ترین شخصیت وزیر کی ہوتی تھی۔

وزیر کے خاص ماتحتوں میں دو استوار یعنی امین لوگ ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ دو وقائع نویس جن کو اصطلاح میں شدہ بند کہتے تھے۔ یہ وزیر کے خاص مددگاروں میں ہوتے تھے۔ ملک کے واقعات سے باخبر رکھنے کے لیے ایک محکمہ خبر رسانی بھی قائم تھا۔ اور جو لوگ خبر رسانی کی خدمت انجام دیتے تھے ان کو اصطلاح میں رُوند کہتے تھے۔

فوج میں تمام سپاہ کا سردار اعلیٰ خود بادشاہ ہوتا تھا۔ اسکے بعد جو شخص ایک لاکھ فوج پر سردار ہوتا تھا۔ اس کو سپہبد کہتے تھے۔ اس کے نیچے ایک ایک ہزار فوج کے سردار ہوتے تھے جن کو سر ہزار کہتے تھے۔ پھر ان کے نیچے سو سو سپاہیوں کے سردار ہوتے تھے جن کا نام سپہ سالار ہوتا تھا۔ ان کے نیچے دس دس آدمیوں کے افسر ہوتے تھے جو سالار کہلاتے تھے، ہر شہر میں ایک کو تو ال ہوتا تھا جس کو فرہنگ راز کہتے تھے یہ شہر میں مکمل سرانجام اور وقائع نگاری کا افسر اعلیٰ ہوتا تھا۔

محکمہ فوجداری کا افسر علی فرنگ وار کہلاتا تھا۔ اور محکمہ دیوانی کے افسر علی
لو دادستان کہتے تھے علامہ دین کے فتویٰ کے بغیر بادشاہ کو بھی سزائے موت
دینے کا اختیار حاصل نہ تھا۔

ہندو مذہب کے بعد دوسری چیز جس کا
آب ہوا اور ماحول کا اثر زبان پر زبان پر زبردست اثر پڑتا ہے
وہ ملک کی آب و ہوا اور ماحول ہے۔ لہذا جب تک کسی ملک کے طبعی
حالات سے واقفیت حاصل نہ ہو اس وقت تک کسی ملک کے فن انشاء
پر پوری طرح نقد و تبصرہ ہونا محال ہے۔ کیونکہ ہر ملک کے فن انشاء کی لطافت
تو اکثر خیالات اور شیرینی اداسے وابستہ ہوا کرتی ہے۔ اور استعارات
و تشبیہات بلکہ اشعار و محاورات سب کے سب طبعی اور مذہبی اثرات
کے تابع ہوا کرتے ہیں

انگلستان چونکہ ایک سرد ملک ہے اس لیے وہاں اکثر کبر محیط رہتا
ہے اور جب کبھی آفتاب عالم تاب کا رخ روشن بے پردہ نظر آنے لگتا ہے
تو بے حد خوشی منائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی علم ادب میں جوانی کو
فصل گرما اور پڑھا پے کو موسم سرما سے تشبیہ دیا جاتی ہے۔ یعنی ان لوگوں
کے لیے گرمی خوش آئند چیز ہے مگر عرب اور ہندوستان گرم ممالک ہیں
یہاں ٹھنڈی چیزیں پسند کی جاتی ہیں۔ مثلاً کسی عرب کو اگر کوئی چیز بلا مشقت
حاصل ہو جاتی ہے تو وہ اس کو غنیمت بارہ کہتا ہے یا جسکے دیکھنے سے دل کو

راحت ہوتی اس کو قرۃ العین یعنی آنکھ کی ٹھنڈک کہتا ہے ہندوستان میں
کبھی کسی کو دعا دی جاتی ہے تو کہا جاتا ہے کیجیہ ٹھنڈا رہے، کو کھلا اندر مانگے۔
سے ٹھنڈی رہو۔

حاک پاک ایران فنون لطیفہ کی قابلیت میں سب سے ممتاز ہے۔
شاعری اور نازک خیالی یہاں کا خمیر ہے۔ تمام ملک ہنر و شاداب ہے۔
کوہستان کے دلفریب مناظر میدانوں کے دلکش سبزہ زار روح پرور
ہیں۔ یہاں سال میں چار موسم قرار دئے گئے ہیں۔

اس موسم کی ابتدا مارچ سے ہوتی ہے جاڑوں
ہمارے میں ہر چیز برف کی چادر میں ڈھکی ہوتی ہے، نوروز آیا
اور برف گھل کر بہنے لگی۔ شاخیں ہری ہونی شروع ہوئیں۔ آج کئی
پھوٹی گل پھول نکل آیا۔ ہوا میں خشکی آفتاب میں ہلکی گرمی، غرض عجب پرطوت
موسم ہوتا ہے۔ ایران گل دریا چین کی کثرت سے گلزار ہو جاتا ہے اس
موسم نے اویات ایران پر جس قدر اثر ڈالا اتنا دوسرے موسم کا
نہیں پڑا اور یہی وجہ ہے کہ قصائد اور غزلوں اور تمغیوں میں جس قدر
تشبیہات ہمار کی ہوں گی اس قدر کسی اور موسم کی نہ ہوں گی۔ اس زمانہ
میں بارش کا نام و نشان نہیں ہوتا۔ اس طرح گویا ایران کی ہمار
ہندوستان کی بہار سے مختلف ہے، ہندوستان کی ہمار میں گھٹا
اور بارش کا ہونا ضروری ہے۔

اس موسم کی ابتدا ۲۳ جون سے ہوتی ہے، برف
تباستان پگھل پگھل کر دریاؤں میں پانی زور شور سے بہتا ہے،
 میوے تیار ہو جاتے ہیں۔ کاروبار تجارت رونق پر ہوتا ہے، گرمی بازار یا
 گرم بازاری کا محاورہ اسی موسم کا رہین منت ہے۔ علاوہ ازیں گرمی ہنگامہ
 گرمی صحبت، شہر گرم، حسن گرم وغیرہ کا وجود اسی موسم کا نام لے رہا ہے۔

یہ موسم ۲۳ ستمبر سے شروع ہوتا ہے۔ برف باری ہونے لگتی ہے۔
 پائینسر کسان لوگ تخم ریزی کر چکے ہیں۔ اذہر برف گرمی اور زمین
 ڈھک گئی۔ کاروبار تجارت میں کمی ہونے لگتی ہے۔

اس کا آغاز ۲۱ دسمبر سے ہوتا ہے۔ برسات کی شدت اور
زمستان برف باری کی کثرت سے تمام ملک طبقہ زمریرین جاتا ہے
 ہر وقت آگ روشن رکھنا ناگزیر ہو جاتا ہے، برف باری کے وقت ایسا
 معلوم ہوتا ہے گویا کوئی آسمان پر سے روٹی دھنک دھنک کر نیچے پھینک رہا
 ہے۔ تمام کاروبار بند ہو جاتے ہیں، یہیں سے سرد بازاری یا سردی بازار
 کا محاورہ وجود میں آیا اور ایران میں یہ نہایت تکلیف دہ موسم ہوتا ہے،
 بڑھاپے میں چونکہ بال سفید ہو جاتے ہیں انسان کے جسم میں
 حرارت غریزی کم ہو جاتی ہے، اس لیے بڑھاپے میں انگریزوں کی طرح
 ایران واسے بھی فصل زمستان سے تشبیہ دیتے ہیں۔

قدرت کی نیرنگی ہے کہ ہر ملک میں بارہ کوس
 زبان فارسی کی حقیقت کے فاصلہ پر رسم و رواج۔ لباس و پوش
 لب و اجہ اور زبان میں کسی قدر تغیر واقع ہو جاتا ہے، پھر کوئی وجہ نہیں
 کہ ایران جیسے وسیع ملک میں بعض تغیرات کے ساتھ مختلف زبانیں یا
 ایک ہی زبان مختلف طریقوں سے بولی جاتی ہو چنانچہ ایران کے متعلق
 کتب لغت اور دوسری پڑائی کتابوں میں دیکھنے میں آتا ہے کہ سرزمین ایران
 میں سات زبانیں رائج تھیں۔ جو فارسی، درمی، پہلوی، ہرودی
 سگزی، زاوی اور سعدی کہلاتی تھیں۔ ان میں سے ہرودی تو وہ زبان
 تھی جو ہرات کے علاقہ میں بولی جاتی تھی۔ سگزی زبان ملک سیستان
 یعنی زابل کی تھی۔ سعدی جس زبان میں کہتے تھے وہ سمرقند وغیرہ میں رائج
 تھی اور جن ممالک کے نام سے یہ زبانیں موسوم تھیں وہیں تک وہ محدود
 تھیں۔ کل ملک ایران کا لگوا فریگا ہوئے کا شرف ان زبانوں کو حاصل
 نہیں تھا۔ بلکہ ایسا سمجھنا چاہیے کہ جس طرح پنجاب والے اپنے گھروں
 میں اور اپنے آدمیوں کے ساتھ تو پنجابی زبان میں بات چیت کرتے ہیں
 مگر جب لکھنے بیٹھتے ہیں یا باہر والوں سے گفتگو کرنے پر آتے ہیں تو اردو
 لکھتے اور بولتے ہیں الغرض یہ زبانیں شتر کہ نہیں بلکہ محض المقام زبانیں
 تھیں۔ یہی حال ممالک افغانستان کا ہے کہ ملی زبان پشتو ہے مگر دربار
 اور خواص کی زبان فارسی۔

اہل یورپ کی تحقیقات سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ایران کی درمی قدیم مٹی زبان درمی تھی۔ کیونکہ اس میں غیر زبانوں کے الفاظ اور محاورات داخل نہیں ہیں۔ نقش رستم و خرابات استخر میں جو کتبے پائے جاتے ہیں وہ اسی زبان میں ہیں۔ کیکاکوسس، کیخسرو وغیرہ کی زبان یہی تھی۔ بہر حال، بلکہ کی مشترکہ زبان اگر درمی نہیں تو کم از کم ثقافت اور دربار کی زبان تو ضرور تھی۔ افسوس اب اس زبان کا کہیں پتہ نہیں، کچھ کچھ نشان ملتے تو ایران کے صوبہ قزوستان میں ملتا ہے، محققین کا قول ہے کہ ایران کی مذہبی زبان ہے اور یہی وہ پہلوی زبان ہے جس میں زرتشت کی کتاب زند اسن کی شرح پائزندیاس کی تفسیر استایا اس کا خلاصہ خوردہ اور ستا لکھی کہیں مگر بعض کا قول یہ بھی ہے کہ یہ کوئی زبان نہیں تھی بلکہ اس رسم الخط کا نام ہے جو اہل ایران نے ارامی و آشوری اقوام سے حاصل کیا تھا یہی وجہ ہے کہ ایران کی اصلی زبان خالص نہ رہی بلکہ اس میں ارامی۔ آشوری اور سریانی زبانوں کے بہت سے الفاظ داخل ہو گئے اور زبان بالکل مخلوط ہو گئی۔ الغرض یہ وہ زبان ہے جو درمی کے بعد کی ہے اور آجکل پرانی فارسی کا جو کچھ ذخیرہ پارسیوں کے یہاں یورپ و ایشیا کے کتب خانوں میں پایا جاتا ہے۔ وہ سب اسی پہلوی جدید میں ہے، فارسی محققین کا خیال ہے کہ یہ ایک عجیب المخلقت زبان ہے، بعض

کہتے ہیں کہ پہلوی زبان سے اپنی الفاظ اخراج کر کے بعد جو زبان بنی وہ فارسی ہے
 سہ قدیم فارسی بنی پہلوی اور جدید فارسی کے الفاظ کا مقابلہ کر نیسے معلوم ہوگا کہ موجودہ فارسی
 زبان قدیم زبانوں کے تغیر پذیر ہونے سے کیونکر بنی :-

قدیم فارسی یا آریہ	پہلوی	جدید فارسی
مرکھا (موت)	مرک	مرگ
تھریا زاد (بادشاہ کا نام)	فرشتون	فریبوں
آپ (پانی)	آپ	آب
ہوتو (خود)	خوت	خود
رہوسا (دون)	روح	روح
ہنسا	آج	از
کوفہ (پیار)	کوت	کوہ
گاتھو لاہنگ (زندگالی)	گاس	گاہ
چھتھوارہ (چار)	.	چار
بند کا (غلام)	بندک	بندہ
سپاودہ (فوج)	.	سپاہ
دادی (میں دیتا ہوں)	.	دہم
روح	روح	روح
بوردھو	بود	بونی
پادھر (پان)	.	پنے
کدھ رکیم	.	کے

مگر بعض تحقیقین کا قول ہے کہ فارسی زبان کوئی خاص زبان نہیں ہے۔
 اگر پہلوی زبان پارسیوں کے رسم الخط میں لکھی جائے تو وہ پہلوی ہے، اور
 اگر عربی رسم الخط میں ہو تو فارسی ہے گویا جس زبان کو فارسی کہتے ہیں وہ
 نہ درسی ہے نہ پہلوی بلکہ ایک رسم الخط ہے جو فتوحات اسلامیہ کے بعد پیدا
 ہوا مگر ہمیں اس تحقیقات سے اختلاف ہے، کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ مسلمانوں
 سے پہلے ہندوستان کی جو فصیح ترین زبان خیال کی جاتی تھی وہ سنج بھاشا
 تھی جس کا اثر ہندوستان کی دیگر زبانوں پر پڑا۔ اور ان زبانوں
 نے عربی و فارسی کا اثر بیکر جدید لشکری زبان قائم کی جس کو عرب عام
 میں اُردو کہتے ہیں۔ اسی طرح فارسی فارس کی زبان تھی جس کا دار الحکومت
 شیراز ہے اور ایران پھر میں کہیں کی زبان اسی طرح کھالی کہی جاتی
 تھی جیسے ہندوستان میں لکھنؤ اور دہلی کی بول چال۔

اُردو شاعری پر تاریخی تبصرہ

اس مقالہ کا موضوع صرف تاریخی تبصرہ ہے یعنی صرف یہ بتانا کہ کس عہد میں کون کون سے شاعر پیدا ہوئے۔

ہر چند انتقاد اس موضوع سے بالکل علیحدہ ہے اور اصولاً اس مضمون میں اس کی جستجو کرنا چاہیے، تاہم سلسلہ کلام میں اپنی رائے بھی ظاہر کرنا گیا ہو گی میان نظام شاہ رام پوری، افسوس، ہوس اور سوز پر چونکہ پہلی جلد میں لکھ چکا ہوں اور مومن، غالب، وظفر پر مستقل نمبر نکل چکے ہیں اسلئے ان کا کلام صرف تبرکاً اس مضمون میں درج کر دیا گیا ہے۔

اسی طرح تاخرین میں بعض نہایت مشہور شعرا کے صرف چند شعر بغیر کسی خیال کہ سامنے رکھے ہوئے جو یاد آگئے درج کر دیے گئے ہیں اور شعرائے حال کا کلام بالکل پیش نہیں کیا گیا۔ اس مضمون کی تیاری میں علاوہ تاریخ ہند، تاریخ دکن اور تمام مشہور و متداول تذکروں کے

خصوصیت کے ساتھ میں نے جلوہ خفایا نکات الشعراء تذکرہ میسر حسن
گل رعنا، شعراء ہند، آب حیات، اور تاریخ ادب اردو سے زیادہ
مدد لی ہے۔

اس مقالہ سے مدعا اردو شاعری کی تاریخ مختصر سے مختصر الفاظ میں
فوری حوالہ کے طور پر اس طرح پیش کرنا ہے کہ لوگوں کے تذکرے
نہ دیکھنا پڑیں اور طلبہ کو استفادہ میں آسانیاں پیدا ہو جائیں عام طور
پر تذکروں میں شعراء کے سینہ پیدائش و وفات کا پتہ نہیں چلتا کیونکہ
متقدمین اس کا ذکر ضروری سمجھتے تھے تاہم جہاں تک ممکن ہو سکا ہے
پوری جستجو کر کے ان کا زمانہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے

فرض کیجیے آپ کے باغ میں ایک تنادر درخت کھڑا ہے اور
کوئی شخص سوال کرے کہ اس درخت کی تاریخ پر روشنی ڈالیے تو آپ کو
یقیناً اس کے تین حصے کرنے پڑیں گے ایک وہ زمانہ جب اس کا تخم ڈالا گیا
تھا۔ دوسرا وہ جب زمین سے اس تخم نے سر نکالا اور کوہ پلپس پھوٹیں اُتسرا
وہ جب اس میں پھول پھل آئے۔

اسی طرح اگر کوئی شخص زبان اردو کی تاریخ سے بحث کرے گا تو
اس کو بتانا پڑے گا کہ اس کی بنیاد اول اول کب پڑی اس کے بعد اسکی
جد گاہ ہیئت کس وقت نمایاں ہوئی اور پھر یہ کہ اس کا مستقل وجود کب

قائم ہوا، بالکل یہی صورت اردو شاعری سے بحث کرنے کی ہوگی۔ لیکن چونکہ کسی زبان کی شاعری حقیقتاً ارتقائی منزل کی چیز ہے اس لیے لامحالہ اس کو تاریخ زبان کے دوسرے دور سے متعلق کرنا پڑے گا اور اس طرح گویا زبان اور شاعری میں پورے ایک دور کا فرق پڑ جائے گا۔

اس جگہ یہ بحث ہمارے موضوع سے علاحدہ ہے کہ اردو زبان کی بنیاد کس زمانہ میں پڑی، لیکن اگر اصولاً یہ صحیح ہے کہ دو مختلف قوموں کا باہمی اختلاط ایک ملک کی زبان کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا تو اس سے انکار کی کوئی وجہ نہیں کہ زبان اردو کی بنیاد سب سے پہلا وہ حملہ تھا جو شاہان اسلام نے ہندوستان پر کیا۔ ہر چند ان حملوں کی صورت ایک زمانے تک صرف تفرقات ہی، کوٹ مار کر کے چلے جانے کی حد سے گزرا کہ حملہ آوروں نے کسی سلطنت کی بنیاد یہاں قائم نہیں کی، لیکن یہ نا ممکن ہے کہ ان حملوں کے دوران میں وہ اپنی ترکی و تازی کے کچھ الفاظ یہاں چھوڑ نہ گئے ہوں اور میرے نزدیک یہی وہ اولین تخم لہری تھی جو عرصہ تک عدم آبیاری کی وجہ سے کوئی نتیجہ پیدا نہ کر سکی، لیکن بعد کو جب رفتہ رفتہ شاہان اسلام نے یہاں قیام کر کے مستقل سلطنتیں بنائیں اور باہمی میل جول بڑھنے لگا تو اس تخم کی نشوونما کے آثار شروع ہوئے اور برج بھاشا میں دیونودارین اقوام کی اصل زبان سنسکرت اور ہندوستان کے اصلی باشندوں کی زبان سے مل کر تیار ہوئی تھی (ناری

دتر کی الفاظ کی آمیزش اس حد تک ہو گئی کہ آخر کار غلیجیوں کے عہد میں اس درخت کی سب سے پہلی کلی امیر خسرو کی صورت میں نمودار ہوئی، ہم نے امیر خسرو کا نام خصوصیت کے ساتھ اس لیے لیا کہ انھوں ہی نے سب سے پہلے فارسی آمیز برج بھاشا میں انشاء شاعری کی ابتدا کی ورنہ یونہی جہاں تک فارسی وادبی الفاظ کا تعلق ہے۔ غور یوں کے عہد میں وہ برج بھاشا میں دخیل ہو گئے تھے اور اس کا ثبوت چند کوئی ہندی شاعر کی اس تصنیف میں ملتا ہے جو شہاب الدین غوری کے حملہ کے بعد پر تھی راجہ راسو کے نام سے اس نے لکھی تھی۔ آزاد نے آب حیات میں اس کا ایک کبت لکھ کر بتایا ہے کہ الفاظ محل، پروردگار، کریم سلطان، پیغام، بادشاہ،

لے امیر خسرو کے فارسی ہندی آمیز کلام میں علاوہ عاشقانہ اشعار کے پہلیاں، مکرنیاں، دوغلیاں وغیرہ بہت سی چیزیں ظاہر کی جاتی ہیں اور بعض بعض تہنی متاارد میں ہیں کہ تعجب آتا ہے مثلاً انکی دوغلیاں جو گوشت کیوں نہ کھایا، دو کم کیوں نہ گایا؟ — گلا نہ تھا

مجھے اس کے ماننے میں تامل ہو کہ امیر خسرو کے زمانہ کی اردو ہو سکتی ہے، البتہ انکی بتیاں، چھتیاں والی مشور غزل جبکہ اس وقت کی زبان ہو سکتی ہے، یا پھر پہلیاں کہ انکی زبان بھی تقریباً ہندی بھاشا ہے، ان کی غزل کے بعض اشاریہ ہیں یہ

زحاک کیوں کن تافل ولے نینانائے قیال
چو شمع سواں جو دھیراں قمر آں مجھ شمع آخر
کے تباہ بجزاں نہ مارے جاں لیکو بھگے چھتیاں
نہ نینانیاں آگ چھتیاں نہ آپ کے نہ چھتیاں

زمانہ اسلام، حضرت وغیرہ کس آزادی سے استعمال کیے ہیں۔ اس کے بعد
 لودیوں کے زمانے تک کوئی خاص تہ اس امر کا نہیں چلتا کہ فارسی کا رواج
 کس حد تک وسیع ہوا، البتہ سکندر لودی کے زمانے (۱۲۸۹ء تا ۱۳۱۵ء)
 میں ہندوؤں اور خاص کر کالیستھوں نے فارسی کی باقاعدہ تعلیم حاصل
 کرنا شروع کی اور دفاتر وغیرہ میں ملازمتیں اختیار کیں، ظاہر ہے کہ اسکے بعد
 فارسی الفاظ اور زیادہ بھاشائیں ملے ہوں گے، چنانچہ اسی کا نتیجہ تھا کہ
 آپ کو کبیر کے دو ہوں، اگر داناں کی تصانیف، تلسی داس کی رامائن،
 سورداس کے کلام اور ملک محمد جاسی کی پداوت میں بکثرت الفاظ فارسی
 و عربی کے نظر آتے ہیں۔

لودیوں کے بعد دودر مغلیہ شروع ہوا تو ہندوستان کی عام زبان
 برج بھاشا سے بدل کر بہت کچھ نئی چیز ہو گئی اور جن طرح ہندو عربی فارسی
 کے الفاظ کثرت سے استعمال کرنے لگے تھے مسلمانوں نے بھی ہندی الفاظ کو
 اختیار کر لیا تھا۔ چنانچہ حدیہ ہے کہ بابر جو تازہ تازہ ہندوستان آتا ہے وہ بھی
 اس سے نہیں بچ سکتا اور اپنے ایک شعر میں پانی، روتی، (روٹی) موتی
 کچ، (کچھ) اور بھکا (مجھ کو) کے الفاظ استعمال کرتا ہے،

ہمایوں کے عہد میں ملک محمد جاسی کی پداوت کافی شہادت اس
 امر کی ہے کہ مسلمانوں میں برج بھاشا کا رواج کس حد تک ہو گیا تھا اور
 اس میں فارسی کے کتنے الفاظ شامل ہو گئے تھے اس کے بعد جب

اکبر کا عہد آیا تو یہ اختلاط برہنہ ہی تھا کیونکہ وہ تو ہندوؤں کے ساتھ مل جل کر خود بھی آدھا ہندو ہو گیا تھا اور سیکڑوں الفاظ برج بھاشا کے فارسی رقعات و فارسی فرامین اور روز کی گفتگو میں استعمال ہونے لگے تھے۔ اس کے بعد عہد جاگیر شاہ جہاں، اورنگ زیب علی میں اور زیادہ

۱۷ تذکرہ جلوہ نغز میں اکبر کی ایک رباعی بھی نقل کی ہے، جہاں گہرے جب ابو الفضل کو نقل کر دیا تو اکبر کو بہت رنج ہوا اور جہاں گہر سے خفا ہو گیا اس کے بعد آخر کار باپ بیٹے میں جب صلح ہوئی اور اکبر نے جہاں گہر کو بلایا تو اس نے لکھا کہ کوئی اچھی ساعت دکھلا کے اطلاع دیں تاکہ میں اس دن حاضر ہوں اس پر اکبر نے یہ رباعی لکھ بھیجی ہے

پوچھی جو گھڑی مجھ سے براہ عادت تو وصل کو ساعت کی نہیں کچھ حاجت ہو جاتی ہے نہ ملنے سے بارگ ساعت ساعت کا بہانا نہیں خوش ہر ساعت لیکن میرے نزدیک اس کی کچھ اصلیت نہیں ہے اور ممکن نہیں کہ اکبر اتنی صاف اردو لکھ سکتا ہو اور وہ بھی شو کی صورت میں

۱۸ صاحب تذکرہ جلوہ نغز کو جہاں گہر کی مشہور بیوی نور جہاں بیگم کے دو شو کی بیاض میں ملے ہیں چنانچہ ایک شعر یہ ہے

دیں جگہ زخم خفا کو دل صد چاک میں ہم دکھیں گر کچھ بھی دفا اس بُت بیاک میں ہم اس کے معنی یہ ہیں کہ نور جہاں داغ کی نشا گرد تھی۔

۱۹ تذکرہ جلوہ نغز میں کسی پرانی بیاض کے حوالہ سے زریں لہسا، بیگم دختر عالمگیر کے بھی چند اشارت نقل کیے گئے ہیں، دو شعر یہ ہیں

جس طرح گئی دل کو مرے چاہ کسو کی اس طرح نہ لگیو مرے اللہ کسو کی ہر ایک پر تم جو جو کرتے ہو بیارے دھڑکے ہے مل دل، نہ لگے آہ کسو کی مجھے اس کی صحت میں بھی تامل ہے

ترقی ہوئی چنانچہ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں دو شاعروں نوری اور
غواصی کا ذکر کیا ہے جو جہانگیر کے عہد میں پائے جاتے تھے۔ شاہجہاں کے
زمانے میں لشکری زبان کا نام ہی اُردو ہو گیا، اور اورنگ زیب کے
رقات دیکھو تو تم کو سیکڑوں الفاظ میں برج بھاشا کے ملیں گے تذکرہ
آب حیات و گل رعنا میں اس عہد کے بہت سے ہندی الفاظ اقتباس
کے کئے گئے ہیں اور ہر شخص ان کو دیکھ سکتا ہے،
عہد مغلیہ کے فارسی شواہد بھی اپنے کلام میں اکثر الفاظ ہندی کے مثلاً
ہارا، چھیلی، راگ، دھوبی، تبنوی، اگر ہل، مولسری، پھان وغیرہ استعمال
کرنے لگے تھے، الغرض متاع سے لے کر (جب محمود غزنوی نے ہندوستان
پر حملہ کیا عہد اکبری ۹۵۲ھ) تک آہستہ آہستہ فارسی اور برج بھاشا ایک
دوسرے کے ساتھ مانوس ہوتی گئیں۔ یہاں تک کہ دور مغلیہ میں یہ انس
تقریباً ممانقہ کی حد تک پہنچ گیا اور محمد شاہ کے زمانہ (۱۱۱۷ھ) تک
تک تو ایک نومولود (ریختہ) بھی اس مواصلت سے ظہور میں آگیا
جس نے شاہ عالم کے عہد میں نشوونما پایا، بہادر شاہ ظفر کے عہد
(۱۱۷۱ھ) سے ۱۱۷۷ھ تک جوان ہوا اور پھر لکھنؤ پہونچکر پورے بکھار آیا۔
اس میں شک نہیں کہ ترقی کی یہ رفتار کوئی قابلِ فخر بات نہیں بلکہ میں
تو یہ کہوں گا کہ مسلمانوں کے اولین حملہ کے بعد پانچ چھ سو سال کا طویل
زمانہ اسی حالت میں گزر جانا کہ سوائے چند الفاظ کے اختلاط کے کوئی اول

نمایاں فرق تشکیل زبان کے باب میں نظر نہ آئے حیرتناک امر ہے، لیکن اسکا سبب وہی تھا جو ہمیں آج بھی ہندوستان میں نظر آتا ہے اور غالباً ہر جگہ جہاں غیر ملکی حکومتیں قائم ہوئیں یہی صورت پیدا ہوئی ہوگی۔

اول تو ابتدا میں مسلمانوں نے یہاں کوئی مستقل حکومت قائم نہیں کی، حملہ کیا اور لوٹ مار کر چلے گئے، لیکن جب بعد کو سلطنت قائم ہوئی بھی تو حالت یہ تھی کہ پہلے در پہلے حکمران خاندان بدلتے گئے اور کسی نئی قائم ہونے والی حکومت کو اپنی پیشرو حکومت سے کوئی ہمدردی نہ پیدا ہو سکی، چنانچہ سلسلہ (حملہ محمود غزنوی) کے بعد ۱۵۲۶ء تک جب بابر نے لودھیوں کو شکست دے کر سلطنت مغلیہ کی بنیاد قائم کی، پورے سات خاندان (غزنوی، غوری، غلام، خلجی، تغلق، سید، لودھی) علیحدہ علیحدہ یہاں حکمرانی کر چکے تھے اور سب کے سب غیر ملکی تھے، پھر ظاہر ہے کہ ان حالات کے تحت جبکہ ہم کہیں کسی ایک خاندان کو حکومت قائم کرنے کا موقع نہ ملا ہو اور ہر خاندان نے اپنے آپ کو فاتح و برتر سمجھ کر ملک کے لوگوں اور ان کے اوضاع و اطوار، معیشت و معاشرت سے علیحدہ رہنا ہی مناسب سمجھا ہو، زبان میں کیا تغیر پیدا ہو سکتا تھا، البتہ جب عہد منسلب شروع ہوا تو سب سے پہلے اکبر نے اس الگ تھلگ رہنے کی بدعت کو توڑا لیکن حکومت کی زبان بدستور فارسی ہی رہی اور ایسا ہونا چاہیے تھا کیونکہ اس وقت تک اردو نے اپنی کوئی جداگانہ حیثیت قائم ہی کی

تھی کہ وہ اس کی جسگہ لیتی انگریزی حکومت پر نگاہ ڈالے تو وہاں بھی آپ کو یہی بات نظر آئے گی، وہی اہل ملک سے بیگانہ واز زندگی بسر کرنا، اپنے آپ کو بلند و برتر جان کر ہندوستانیوں سے اختلاف پیدا کرنے کو محبوب سمجھنا اپنی وضع قطع کو بالکل علیحدہ رکھنا اور ہمیشہ اپنی ہی زبان میں لکھنا پڑھنا آج بھی نہیں نظر آتا۔ ہے، الغرض ہندوستان میں مسلمانوں کی مرکزی حکومت (دہلی) تو اس عصبیت یا سیاسی مصلحت کی وجہ سے کوئی خدمت زبان کی نہ کر سکی، لیکن اطراف میں جو کچھ حالات مختلف تھے اس لیے وہاں ہم کو یہ بات نظر نہیں آتی۔

تاریخ ہندوستان کے مطالعہ سے واضح ہے کہ نقل و حرکت کے ذرائع وسیع و عام ہونے کی وجہ سے مرکزی حکومت دور دراز صوبوں کو بھی اپنے اقتدار میں نہ رکھ سکی اور رفتہ رفتہ وہاں مستقل حکومتیں بنگال، جوہنپور، مالوہ گجرات میں قائم ہو گئیں لیکن زبان کا جہاں تک تعلق ہے دکن کی عادل شاہی

سلطنت بنگال) یہ صوبہ محمد غوری کے زمانے میں فتح ہو گیا تھا لیکن چونکہ مرکزی حکومت سے بہت دور واقع تھا اس لیے منلوں کے زمانے میں بعد بلتیں یہاں کے حاکم طفول بیگ نے بناوٹ کی اور خود مختار ہو گیا، بلتیں نے اسکو شکست دیکر اپنے لڑکے بوزاخان کو وہاں کا حاکم مقرر کیا اور اسکی اولاد نے عرصہ تک یہاں حکومت کی۔ بعد محمد شاہ تغلق میں بنگال بالکل خود مختار ہو گیا، (۱۳۳۳ھ) ہر چند بعد کو فیروز تغلق نے پھر اس کے فتح کرنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوا اسکے بعد سیدوں اور مولو دیوں کے زمانے میں کسی بنگال کی طرف توجہ نہ کی، بعد کو بارے بھی حکم کیا (ملاحظہ ہو صفحہ آئندہ)



اور قطب شاہی سلطنتیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔
مسلمانوں کے حملہ سے قبل دکن میں کئی ہندو ریاستیں باقی جاتی تھیں،
مشرقی میں جسے تلنگانہ کہتے تھے اندھرا خاندان حکمران تھا، اور درنگل اسکا
پایہ تخت تھا، ہمارا نثر میں یادورا چوت حکمران تھے اور کرتالک میں بلال

لیکن صلح ہو گئی، اسکے بعد شیر شاہ نے یہاں کی حکومت کو اپنے ہاتھ میں لے لیا اور اگست ۱۵۵۶ء
میں پھر اسکو سخر کر لیا، اسکے بعد سے یہ صوبہ براہمنیہ سلطنت کا ایک خود راہنہ لیکن جب ۱۵۶۹ء میں ہندو
زمینداروں نے بلوہ کیا تو غلی صوبیدار نے انگریز، فرانسیسی اور ڈچ تاجوروں کو اجازت دیدی کہ
اپنی نوآبادیاں محفوظ رکھنے کے لیے ان کے گرد فصیلیں اور مورچے بنالیں چنانچہ انگریزوں نے
قلعہ فورٹ ولیم تیار کر لیا ۱۶۰۷ء میں جب مرہٹوں نے بنگال پر حملہ کیا تو انگریزوں نے لوہ علی
دروی خاں کی اجازت سے اپنی حفاظت کے لیے قلعہ کے گرد خندق کھودوالی اس کے بعد جنگ
پلاسی میں بالکل انگریزوں کے قبضہ میں آگیا۔

(جو پور) اس شہر کی بنیاد فیروز تعلق نے ۱۳۳۰ء میں قائم کی ۱۳۹۲ء میں محمود تعلق نے ایک شاہجہا
کو مشرقی حصہ کا انتظام کرنے کے لیے یہاں روانہ کیا بعدہ اسکو خواجہ جہاں کا خطاب ملا اس نے رفتہ رفتہ
قنوج، گڑا، بہرائچ، بہار وغیرہ فتح کر کے اترسہ اور لکھنؤ کی راجاؤں سے خراج وصول
کیا اور تیمور کے حملہ کے بعد خود مختار ہو گیا۔ اس کے بعد اسکا بھائی ابراہیم تخت نشین ہوا ۱۴۰۸ء
تا ۱۴۱۸ء اور اسکے عہد میں سلطنت جو پور کو بڑی ترقی حاصل ہوئی یہاں کا آخری خود مختار
بادشاہ حسین شرقی تھا ۱۵۸۵ء میں ہلولی لودی نے اسکو شکست دیکر اپنے بیٹے بابر کے شاہ کو اپنا

راجپوت کی حکومت تھی، دو آرمسدران کا صدر مقام تھا ان کے علاوہ اور بھی کئی ریاستیں تھیں۔

سب سے پہلے علاؤ الدین خلجی نے دکن پر حملہ کیا اور دیوگیر کے راجہ رام دیو کو منسوب کر کے بڑی کثیر دولت اپنے ساتھ لے گیا اس کے بعد اسکے

حاکم مقام مقرر کیا لیکن بعد کو سکندر لودی نے باریک شاہ کو نکال کر ہیر سلطنت دہلی کی سرحد میں شامل کر دیا پندرہویں صدی میں جو پور علوم و فنون کا مرکز تھا، شاہ حسین شرفی خود بھی بڑا فاضل شخص تھا اور علماء و فضلاء کی بڑی قدر کرتا تھا، وہ شری بھی تھا اور سنی کا از حد دلدارہ تھا (مالوہ) سب سے پہلے علاؤ الدین خلجی نے ۱۲۹۳ء میں اسکو فتح کیا اور دہلی کا تخت صوبہ بنالیا، تیمور کے حملہ بعد دہار کا جاگیر دار دلاور خاں خود مختار بن گیا اور اس نے مالوہ کو بھی اپنے قلمرو میں شامل کر لیا، اس کے بیٹے ہوشنگ نے دارا خلافت آغین سے انڈیا کو دیا ۱۳۳۵ء میں محمود خلجی نے اس خاندان کا اتصال کر کے قبضہ کر لیا ۱۵۱۸ء میں گجرات کے بہادر شاہ بادشاہ نے مالوہ فتح کر کے گجرات میں شامل کر لیا جب اکبر نے دکن پر فوج کشی کی تو اسی سلسلہ میں مالوہ اور خاندیس کو بھی فتح کر کے اپنی سلطنت میں شامل کر لیا ۱۶۱۸ء انگریزوں نے سب سے پہلے ۱۷۸۱ء میں قطیف لہین ایک نے گجرات پر فوج کشی کی اور حکومت سے یہ صوبہ برابر دہلی کا تحت رہا لیکن تیموری حکم کی وقت یہاں کا حاکم ظفر خاں خود مختار ہو گیا اور غلط شاہ کا لقب اختیار کیا اسکا پوتا احمد شاہ ۱۸۱۸ء ۱۸۱۹ء بڑا زبردست شخص تھا اسلئے مالوہ اور ریسرٹھ وغیرہ قریب دھوار کے مالک کو فتح کر کے اپنی سلطنت کو بہت وسیع کر لیا اور شہر احمد آباد بنایا، اس خاندان میں سلطان محمود خاص شہر کا ایک ہوا ۱۸۵۹ء تا ۱۸۶۱ء انگریزوں کا آخری حکمران بہادر شاہ ۱۸۵۷ء تا ۱۸۵۹ء تھا جسے چور کا قلعہ سر کیا، آخر اکبر نے ۱۸۵۷ء میں گجرات فتح کر کے اپنی قلمرو میں شامل کر لیا۔

سہ سالہ کافر نے دکن پر فوجی کشی کی اور دکن، دوار سمدر اور مدوآر وغیرہ فتح کر کے ان سب سے خراج وصول کیا، ۱۲۱۸ء میں دیوگیر کا راجہ باغی ہو گیا تو قطب الدین مبارک شاہ نے پھر اسکو منسوب کر کے سخت بزدلی۔ جب سلطنت دہلی کمزور ہوئی تو یہاں سے خراج جانا بند ہو گیا، لیکن محمد تغلق نے جو ۱۲۲۵ء میں تخت نشین ہوا تھا دو سال کے اندر پھر سارے دکن کو مطیع کر لیا، ۱۲۳۲ء کے بعد مرکزی حکومت میں بد نظمی شروع ہوئی تو ایک طرف ۱۲۳۳ء میں ریاست وجیا نگر قائم ہوئی اور دوسری طرف حسن کانگو خان سردار خود مختار بادشاہ بن بیٹھا اور گلبرگہ کو اپنا صدر مقام بنایا، اس نے اپنا لقب بہمنی اس لیے اختیار کیا کہ وہ اپنا سلسلہ نسب فارس کے بادشاہ بہمن سے ملاتا تھا، فرشتہ نے یہ بالکل غلط لکھا ہے کہ وہ کانگو نامی بہمن کے یہاں نوکر تھا اور پھر اس نے بادشاہ ہو کر کانگو کے احسانات کے اعتراف میں بہمنی لقب اختیار کیا، قلعہ گلبرگہ میں ایک کتبہ ملا ہے جس میں اس کا نام "حسن کانگو بہمن شاہ" درج ہے،

اس وقت دکن میں وجیا نگر اور بہمنی دو حکومتیں برابر کی تھیں ایک ہندوؤں کی دوسری مسلمانوں کی۔ لیکن وجیا نگر نے آہستہ آہستہ بڑی ترقی کر لی اور دونوں ریاستوں میں عرصہ تک جنگ جاری رہی، محمد شاہ سوم ۱۲۶۳ء تا ۱۲۸۲ء کے زمانہ میں بہمنی خاندان کا زوال شروع ہو گیا لیکن اس کے وزیر محمود گاداں نے اپنی غیر معمولی قابلیت سے سنبھالے۔

رہ کھا جب سازش کر کے اس کو قتل کر دیا گیا تو سلطنت بھی ختم ہو گئی اور بہمنی سلطنت پانچ خود مختار ریاستوں میں تبدیل ہو گئی۔

- (۱) برہمپور میں برہمپور شاہی ریاست (۲) بیجاپور میں عادل شاہی
(۳) احمد نگر میں نظام شاہی (۴) گول کنڈہ میں قطب شاہی
(۵) برار میں عمار شاہی

ان میں سے عمار شاہی حکومت (برار) کی ۱۵۴۲ء میں احمد نگر میں شامل ہو گئی اور احمد نگر کی حکومت پر چاند سلطان کی انتہائی کوشش کے باوجود اکبر نے قبضہ کر لیا۔ اسی طرح برہمپور کی ریاست کو بیجاپور کے فرارزوانے اپنے تسلط میں شامل کر لیا تھا اور اب گویا دو قابل ذکر حکومتیں دکن میں رہ گئی تھیں ایک بیجاپور کی عادل شاہی اور دوسری گول کنڈہ کی قطب شاہی جن کو اورنگزیب نے آکر درہم برہم کیا۔

قطب شاہی حکومت ۱۶۱۸ء تک قائم رہی اور عادل شاہی حکومت ۱۶۸۹ء سے ۱۶۸۹ء تک گویا ایک سال آگے پیچھے دونوں کو اورنگزیب نے ختم کر دیا یہ دونوں حکومتیں علم و فضل کی بہت قدر وانی تھیں اور فنون کی ترقی میں کافی حصہ لیتی تھیں عادل شاہی حکومت کا پانچواں منبر انروا (۱۵۴۹ء تا ۱۶۳۹ء) ابراہیم عادل شاہ ثانی جو تین سال کی عمر میں تخت نشین ہوا تھا اور تمام احتشام دکنی امراء کے ہاتھ میں تھا اس لیے اس کی فطرت بہت کچھ ہندوستانی رہی اور موسیقی کا اتنا شوق اس کو ہوا کہ تمام اکانات سے ہزار دہائی

تعداد میں گو بیہ بجا پور میں جمع کر لیے اس نے بجا پور کے قریب نورس پور کے نام سے ایک بڑا شہر آباد کیا اور نورس نامہ ایک کتاب موسیقی میں تصنیف کی جس کا مقدمہ سہ نشر ظہوری کے نام سے مشہور ہے یہ خود گیت بھی تصنیف کرتا تھا اور گاتا بھی تھا چونکہ اس کو ہندی موسیقی سے عشق تھا اسلئے لامحالہ اس کے گیت میں فارسی الفاظ کے ساتھ بہت کچھ آمیزش ہندوستانی دکنی الفاظ کی ہوتی ہوگی اور رفتہ رفتہ یہی گیت فارسی بحروں میں آکر اردو کی اولین شاعری قرار پائے ہوں گے۔

بالکل اسی کا ہم عصر سلطان محمد قلی (قطب شاہی حکومت کا پانچواں فرمانروا) گوکنڈہ میں حکمران تھا (۱۵۵۷ء تا ۱۵۹۱ء) یہ بھی بڑا رنگین مزاج اور علم و فضل کا قدردان تھا، اس نے ایک عورت بھاگ متی کے عشق میں گوکنڈہ کے قریب ایک شہر بھاگ بھگر آباد کیا لیکن جب بھاگ متی مر گئی تو اس کو حیدر آباد کے نام سے موسوم کیا جو دولت آصفیہ کا پایہ تخت ہے یہ خود بھی اچھا شاعر تھا اور فارسی کے علاوہ ملکی زبان میں بھی شعر کہتا تھا افسوس ہے کہ بجا پور کے ابراہیم عادل شاہ کے گیت یا اشعار کہیں سے دستیاب نہیں ہوئے اور اس لیے نہیں کہہ سکتے کہ ان کی زبان کس قسم کی تھی لیکن محمد قلی کا ضخیم کلیات جو تمام اصناف سخن پر حاوی ہے موجود ہے اور اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت عہد اکبری میں صرف فارسی و بھاشا کی آمیزش سے زیادہ زبان نے کوئی شکل اختیار نہ کی تھی

ٹھیک اسی وقت یعنی اب سے تقریباً ساڑھے تین سو سال قبل دکن میں سلطان محمد قلی اس نوزائیدہ زبان میں شاعری بھی کرتا تھا، اس کے چند اشارے ملاحظہ ہوں۔
چھبیلی سوں لگیا ہے من ہمارا کہ اس میں نہیں ہیں ٹنک دل قرار

پیا ہوں حضرت کے ہت آب کوثر تو شاہاں اپر مجھ کس کر بنایا

خورشید کہ آپر سے ابرو ہلال عید اس ابرو اں کو سجدہ کیا ہو صبا عید

مونیان خوشیاں کر رہے آج دن مولود کا مرتضیٰ بارہ اماں عید ہے معبود کا
اس کے بعد تین فرمانروا اور ہوئے، سلطان محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ
اور ابوالحسن تانا شاہ اور یہ تینوں شاعرتھے چنانچہ سلطان محمد قطب شاہ کے
بعض شعر ملاحظہ ہوں۔

پیا سانو لامن ہمارا بھسلا یا نزاکت عجب بن رنگ میں دکھایا

ساتیا آشراب ناب کساں چندر کی پیالی میں آفتاب کہاں
عبداللہ قطب شاہ کی شاعری کا نمونہ یہ ہے۔

اے پری پیکر ترا کھ آفتاب دیکھتا ہوں نور ہے نامنہ میں تاب
اور تانا شاہ کا یہ شعر تو میر جس نے بھی اپنے تذکرہ میں نقل کیا ہے۔

کس در کھول کاں جاؤں مجھ دل پہ بھل بھڑا ہے
 اک بات کے ہوئے سخن یاں جی ہی بارہ بات ہے
 چونکہ بیجا پور اور گوگندہ دونوں جگہ کے فرمانرواؤں کو شاعری کا ذوق تھا
 اس لیے یہاں اور شاعر بھی پیدا ہوئے بیجا پور کے بعض شعرا کا ذکر بجا پور
 بساطین السلاطین، تذکرہ گل رعنا میں کیا گیا ہے اور اسی سلسلہ میں مولانا
 نصرتی، ملا ہاشمی اور میرزا ن مرثیہ گوکا نام لیا جاتا ہے۔ نصرتی کے کچھ اشعار
 بھی نقل کیے ہیں۔

نصرتی محمد عادل شاہ کے اخیر زمانہ یعنی ۱۶۶۱ء تک زندہ رہا، اس کی
 تصانیف میں ایک شہسوی گلشن عشق ہے جس میں نوہر کنور اور مدھ مانی کے
 واقعات و محبت کو اردو میں نظم کیا ہے، دوسری علی نامہ ہے۔ اس میں علی عادل شاہ
 کے فتوحات بیان کیے ہیں ایک مجموعہ قصائد اور ایک دیوان غزلوں کا ہے
 مصنف نے تذکرہ گل رعنا میں لکھا ہے۔

”ایک پرانی بیاض میری نظر سے گزری ہے جس میں نصرتی کا مروج نامہ
 پورا نقل کیا ہے تاریخ کتابت ۲۲ محرم ۱۰۸۵ھ ہجری اس میں درج ہے
 اور اکبر آباد میں لکھا گیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نصرتی کا کلام انھیں کی
 زندگی میں آنا مقبول ہو چکا تھا کہ اس کی نقلیں بیجا پور سے اکبر آباد
 پہنچ گئیں۔“

ہاشمی اندھے پیدا ہوئے تھے مگر ملا کے ذہین تھے انھوں نے یوسف زلیخا

کے نام سے ایک شہنوی دکنی زبان میں لکھی ہے شمس اشرف صاحب قادری کا بیان ہے کہ ان کا ایک دیوان بھی تھا لیکن زیادہ تر نجاتی ہیں، ہاشمی نے سلسلہ ہجری میں انتقال کیا۔

ان کے علاوہ بجا پور کے اور شاعروں کا بھی نام لیا جاتا ہے جن میں ایک شاہ ملک ہیں جنہوں نے بعض مسائل مذہبی دکنی زبان میں نظم کیے اور دوسرے شاہ امین جو ایک صوفی شخص تھے اور تصوف ہی کے متعلق اشعار کہتے تھے۔ گو گنڈہ کی قطب شاہی حکومت میں علاوہ ان فرمانرواؤں کے جن کا تذکرہ اوپر آچکا ہے ایک شاعر نشاطی تھے، یہ گو گنڈہ کے رہنما والے تھے اور عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ تھے انہوں نے ایک شہنوی پھول بن سلسلہ میں لکھی، اس دربار کا دوسرا شاعر خواجہ تھانوی تھا، اس نے ایک شہنوی سیف الملوک کے نام سے رکھی، تانا شاہ کے زمانہ میں ایک شاعر طبعی تخلص کرتے تھے اور فائز و شاہی بھی اسی زمانے میں ہوئے ہیں لیکن ان سب نے شہنوی کی طرف زیادہ توجہ کی اور غزل کی طرف صحیح معنی میں توجہ اس وقت ہوئی جب اورنگ زیب نے عادل شاہی اور قطب شاہی دونوں حکومتوں کا خاتمہ کر کے اورنگ آباد کو اپنا مرکز قرار دیا چونکہ مغلیہ سلطنت کی قدر دانیوں تمام اکناف ہند میں مشہور تھیں اسلئے دکن کے وہ تمام شاعر جو یہاں کی حکومتوں سے وابستہ تھے مغلیہ تسلط کے بعد اورنگ آباد پہنچے اور اس میں ٹنک نہیں کہ ان کی قدر دانی کی گئی۔ اس

دور کے شعراء میں میر عبد الولی غزلت، مرزا دادا دود، میر عاشق علی ایسا،
میر غلام علی ارشد، مرزا علی نقی خاں ایچا، میر عبدالحی خاں صائم —
عارف الدین خاں عاجز، میر اولاد محمد ذکا، قاضی محمود بھری، فقیر اللہ آزاد
میر سراج الدین سراج، محمد امین و جدی اور شمس الدین دلی ہیں
جن کو آزاد نے آب حیات میں غزل کا ابوالآباد ظاہر کیا ہے۔

اس دور کے تمام شاعروں میں جسے شعراء نے متقدمین کا دور ثانی کہنا
چاہیے وہی سے زیادہ شہرت کسی نے حاصل نہیں کی اور اسکے بعد سراج
دادا و غزلت اور عاجز کا نام لیا جاتا ہے، فقیر اللہ آزاد کو بھی میر نے اپنے
تذکرہ میں اچھے الفاظ سے یاد کیا ہے لیکن ان کا کلام دستیاب نہیں ہوا
ان شعراء میں سب سے پہلے وہی کا انتقال ہوا (۱۱۵۵ھ) اسکے بعد
دادا کا (۱۱۶۸ھ) پھر سراج کا (۱۱۷۸ھ) اور پھر عاجز کا (۱۱۸۸ھ) غزلت
نے سب کے بعد (۱۱۸۹ھ) میں وفات پائی وہی کا سنہ پیدائش (۱۱۴۹ھ) بتایا
جاتا ہے اور ۶۷ سال کی عمر پا کر (۱۱۵۵ھ) میں انتقال کیا، اس لیے سلطان عبدالعزیز
قلی (قطب شاہیوں کے آٹھویں فرمانروا) کے زمانہ میں پیدا ہوئے ہونگے
اور رنگ زیب سے لے کر محمد شاہ تک کا زمانہ دیکھا ہوگا۔ ان کا نام ولی اللہ
لقب شمس الدین اور تخلص وہی تھا، اور رنگ آباد کے رہنے والے تھے،
لیکن چونکہ ان کی تعلیم و تربیت گجرات میں ہوئی اور وہیں بیعت بھی کی،
اس لیے بعض نے ان کو گجرات کا باشندہ سمجھ لیا، وہی دومرتبہ دہلی گئے

پہلی بار اورنگ زیب کے عہد یعنی (۱۰۳۵ھ) میں اور اسی وقت شاہ سعد اللہ گلشن سے ملاقات ہوئی جو نقشبندیہ سلسلہ کے مشہور بزرگ تھے اور شاعر بھی تھے، تذکروں میں لکھا ہے کہ شاہ صاحب نے ان کے شعر سن کر کہا کہ ”مضامین فارسی کیوں نہیں ریختے میں استعمال کرتے“ دوسرا سفر دہلی کا انھوں نے ۱۰۳۵ھ میں بعد محمد شاہ کیا اور اپنا کلام ریختے بھی ساتھ لے گئے جس کی وہاں بہت شہرت ہوئی اس کے بعد دہلی سے پھر اورنگ آباد آئے اور یہیں انتقال کیا۔

ان کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ابتدائی اور آخری رنگ میں بہت فرق پایا جاتا ہے اول اول انکی غزلوں کی زبان یہ تھی۔
 تیسے بن مجھ کو لے جاں تو گھر اور بارگاہ کیا اگر تو نا اچھے مجھ کن تو یہ سنار کیب کر نا
 دکنی زبان اور محاورہ غالب ہے۔

اس کے بعد غالباً شاہ سعد اللہ سے ملنے کے بعد انھوں نے داری ترکیبوں کا بھی استعمال شروع کیا مثلاً

دیکھنا تجھ قد کا اے نازک بدن باعث خمیازہ آغوشش ہے

مسند گل منزل شبیم ہوئی دیکھ رتبہ دیدہ بیدار کا

خوبی اعجاز حسن یاد اگر انشا کردی بے تکلف صفحہ کاغذ پر بیض کردی

لیکن دوبارہ دلی سے واپس جانے کے بعد ان کے کلام میں بہت زیادہ
سلاست پیدا ہو گئی اور زبان اتنی بدل گئی کہ اس وقت بھی اس میں کسی
خفوت و اضافہ کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی مثلاً
آغوش میں آنیکی کہاں تابہ اسکو کرتی ہے نگہ جس قدنازک پہ گرائی

کہاں ہے آج یارب جلوہ ستائے ساقی کہ دلے تاباجی ہو صبر سرور پیش لیا دے
ذیل کے اشعار سے انکی شاعری کے مختلف ادوار کا حال واضح ہو سکتا ہے۔
جسوقت اسے ہر جن تو بے حجاب ہوگا ہر ذرہ تجھ جھلک سوں جوں آفتاب ہوگا
تجھ کو ہوا ہے معلوم لے مست جام خویش تجھ آنکھریاں کے دیکھے عالم خراب ہوگا

(۲)

مت تصور کہ دمچہ دل کو کہ ہر جانی ہے چمن حسن پری رو کا تماشائی ہے
اے دلی رہنے کو دنیا میں مقام عاشق کو پھر زلف ہے یا گوشہ تنہائی ہے

(۳)

زندگی جسام عیش ہے لیکن فائدہ کیسا اگر مدام نہیں
یوں تو سر آج اور داؤد وغیرہ سب ہم عصر و تہی کے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ
ان سبھوں نے دلی کا متبع کیا اور زبان و خیال کے لحاظ سے دلی کے نقش قدم
پر چلے، ذیل کے اشعار سر آج کے ملاحظہ ہوں۔
شکر اللہ ان دنوں تیرا کرم ہونے لگا شیوہ حور وستم فی الجملہ کم ہونے لگا

دست سے گم ہوا دل بیکار لے سراج شاید کہ جاگتا ہے کسی آشنا کے ہاتھ
 نہیں ہو تاب مجھے تیرے سامنے جانال کہاں سراج کہاں آفتاب عالم تاب
 سراج اور رنگ آبادی کی مشہور غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔
 خستہ بخودی نے عطا کیا مجھے اب لباس رنگی زخرو کی بجائے گری بہری زخموں کی پردہ زری
 چلی سمت غریب اک ہوا گرچہ سرور کا جلتا گم ایک شاخ ہمال غم مجھے لگ نہیں پھری یہی
 نظر سے قافل یار کا گاہ کہں باں سجیا کر لیا کہ شراب حیرت آرزو غم دل میں تھی سبھری رہا
 مرزا داؤد کا رنگ سخن یہ تھا۔

مرا احوال چشم یار سے پوچھ حقیقت درد کی بیار سے پوچھ
 اے زار ہاں تھا و جبین کو زمین سے جو مر نوشت ہوا سے کان تک مٹاؤ گے
 کہاں

سلہ سراج الدین سراج اور رنگ آباد کے سیدوں میں تھے وہیں پیدا ہوئے او وہیں نشو و نما ہوا، بعض
 اہل تذکرہ نے انہیں سید محرو کوئی کاشا کر بتایا ہے عنفوان شباب میں وفیات سی و خود رنگی میں ہر ہوا اسکے بعد
 سید عبدالرحمن چشتی سے بیعت کی، ان کے پر بھائی عبدالرسول خاں نے ان کا دیوان ... ہفتوں
 کا مرتب کیا تھا شعرائے اورنگ آباد میں ان کا خاص مرتبہ تھا اور فارسی کے اشعار بھی اچھے کہتے
 تھے، مشاعری میں انتقال کیا۔

سلہ مرزا داؤد، داؤد بھی اورنگ آباد میں پیدا ہوئے اور یہیں نشو و نما پایا معلوم نہیں کہ کس کے
 شاگرد تھے، یہ وہ زمانہ تھا جب اورنگ آباد علم و فضل کا مرکز تھا، اور شعرا کی مجلسیں ہر سہفتہ گرم
 رہا کرتی تھیں، اسی صحبت نے انھیں بھی شریک طرف توجہ کیا اور وہی کا نتیجہ انھوں نے بھی
 اختیار کیا ۱۱۶۸ھ میں انتقال ہوا۔

عزت ۱۱۶۲ھ میں دہلی سے آئے تھے اور میر تقی میر سے بھی ملے تھے یہ بھی دہلی کے متبع تھے جیسا کہ ذیل کے اشعار سے واضح ہوگا۔

بجز رفاقت تہائی آسرا نہ رہا سوائے یکسی اب اور آستانہ رہا

سدا رہے گل کماں نے پڑی ہر گستاخ اپنے گئی ہیں ملیں کیدھر جلا کر آشیانہ اپنا

عارف الدین عاجز کے والد عالمگیر کے زمانے میں ہندوستان آئے تھے، عاجز کسی میں تیم ہو گئے تھے لیکن نواب لشکر خاں (رکن الدولہ نصیر جنگ) نے ان کی پرورش و نگہداشت کی اور بعد کو رسالہ کی بخشی گری کا منصب ان کو عطا کیا اور رنگ آباد پہونچ کر شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ فارسی اور دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے، ۱۱۷۱ھ میں انتقال ہوا۔ کلام کارنگ یہ ہے جسے ذلی اور سر آج دونوں کے کلام سے کوئی نسبت نہیں۔

۱۱۷۱ھ نام میر عبدالوالی تھا اور سید سدا اللہ کے باپ کا نام تھا جو سکون ضلع رائے بریلی (اودھ) کے رہنے والے تھے سید سدا اللہ ایک فاضل شخص تھے سفر حج سے واپس ہوتے ہوئے سورت میں پہنچے تھے، ہمیں ان کے بیٹے کا شوق تھا ہوا اور ہمیں تعلیم و تربیت ہوئی، فارسی بھاشا اور اردو تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور سوتیلی و تماشائی کا بھی بہت شوق تھا جس وقت ۱۱۶۲ھ میں دہلی پہنچے تو خاں آرزو اور میر دونوں سے ملے، یہاں سے مرشد آباد گئے اور نواب علی درویشاں نے انکی بہت عزت کی اسکے بعد اورنگ آباد چلے گئے اور وہیں ۱۱۸۹ھ میں وفات پائی۔

دیکھو دیکھو خوشتر میں ترے ہوئی گئے ام خوں ہمارا اپنے دامن سے اتے قاتل پھڑا

ہمارے شک نہیں یاد ہیں مگر دے بہر کر نگہ کو رشتہ بیس یا قوتی بنا تا ہے
 ولی کے دہلی پہونچنے کے بعد وہاں کے لوگوں میں خاص تحریک غرگوئی
 کی پیدا ہوئی اور اس سلسلہ میں سب سے پہلے شاہ مبارک آباد کا نام سامنے
 آتا ہے، شاہ مبارک لقب تھا اور نجم الدین نام، محمد غوث گوالیاری کی
 اولاد میں تھے اور عنفوان شباب میں دہلی آ گئے تھے اور آخر عمر تک یہیں رہے
 اس زمانہ میں سراج الدین علی خاں آرزو دہلی کے مشہور فارسی گو شاعر تھے
 اور شاید دو چار شعراء دے بھی کئے تھے یہ خان آرزو کو اپنا کلام دکھاتے
 تھے اور میرزا مظہر سے اکثر ان کی چوٹیں چلتی رہتی تھیں جن کا ذکر آب حیات
 میں کیا گیا ہے، شاہ مبارک کے کلام اور دہلی دکنی کے کلام میں زیادہ فرق
 نہیں ہے البتہ ایہام و تشبیہ ان کے یہاں زیادہ ہے لیکن کیفیت و جذبہ
 بھی کہیں کہیں پایا جاتا ہے۔

نکلم آ صبا کی طرح جب میں بھول گلشن کے دیکھ تجھ کو گئے ہاتھ پاؤں بھول

کیا ہوا مر گیا اگر مراد روح پھر سے سر پٹکتی ہے

قول آہو کا تھا کہ نجاؤں گا اس گلی ہو کر کے بیقرار دیکھو آج پھر گیا

پہرے تھے دشتِ دشت دو اے کہ ہر گئے دے عاشقی کے ہائے زمانے کہ ہر گئے
 انہیں کے ہر شہرِ شرف الدین مضمون تھے، صوفی آدمی تھے اور زینتِ آسمان
 میں رہا کرتے، یہ بھی خاں آندو کے شاگرد تھے۔ ان کے بعض بعض اشعار میں
 تغزل کی وہ کیفیت پیدا ہو چلی تھی جس کی تکمیل بعد کو میراوردرد نے کی مثلاً
 ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا صبرِ ایوب کیا اگر یہ یعقوب کیا
 مرا پیغام وصل اے قاصدا کیوں سب سے اُسے جدا کر کے

چلاشتی میں آگے سے جو وہ محبوب بنا ہو کبھی انھیں ہر آتی میں کبھی دل ڈوب جاتا ہے
 سودا نے ان کا زمانہ دیکھا تھا، چنانچہ مضمون کے انتقال کے بعد سودا نے
 اپنے جذبات کا اظہار اس طرح کیا ہے۔
 بنائیں اٹھ گئیں یادِ تغزل کے نو گئے کی گیا مضمون دینے سے رہا سودا سوستانہ
 ایک اور شاعر شاہِ کرناجی تھے جنھوں نے نادر شاہی لوٹ کا تماشہ دہلی

سلہ ان کا نام میر محمد تھا اور اخلص ناہی، شاہ جہاں آباد کے رہنے والے تھے اور حمۃ الملک میرزاں
 محمد شاہی کے یہاں باورچی خانہ کے داروغہ تھے بہت شوخ مزاج اور تیز طبع آدمی تھے، بات بات میں
 ہر شخص سے کچھ پڑا مولیٰ بات تھی، منفردانِ شباب میں ان کا انتقال ہوا، رنگِ سخن یہ تھا۔

نہ سیرِ باغ نہ لہستانِ میٹھی باتیں ہیں یہ دن ہمارے اے جانِ فتنے جاتے ہیں
 آج تو ناہی سخن سے کر لے اپنا عرض حال مرنے جینے کا نہ کرو سوا اس ہونا ہوسو ہو

میں دیکھا تھا، ان کے اشعار میں کوئی خاص کیفیت تغزل کی نہیں پائی جساتی
 طبیعت ہزل کی طرف زیادہ مائل تھی، زبان بھی چنداں صاف نہیں ہے اور
 دلی کے دقت کے الفاظ بھی ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں —
 مصطفیٰ خاں یکرنگ بھی اسی عہد کے کہنہ مشوق شاعر تھے اور میرزا منظر سے
 مشورہ لیتے تھے چنانچہ ایک شاعر میں اپنی عقیدت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں
 یکرنگ نے تلاش کیا ہے بہت دے لے منظر سا اس جاں میں کوئی میرزا نہیں
 بجائے (سے) کے (سیتی) اور حجن وغیرہ کے الفاظ دکنی شعرا کی طرح
 انھوں نے بھی استعمال کیے ہیں لیکن بعض بعض اشعار بے اتہا صاف ہیں مثلاً
 نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے میرا صبر و مشرد جاتا ہے
 استدر کیا ہے حایت غیر کی ہم بھی تو تم سے کبھی تھے آشنا
 سنتا ہی نہیں ہر بات کسی کی تو لے سجن تجھ کو ترا غور نہ جانوں کرے گا کیسا
 خلق یکرنگ کی ہوئی دشمن جب سے وہ تیرا دوستدار ہوا
 میر محمد حسین کلیم بھی اسی عہد کے مشہور شاعر تھے جو بقول تیر، بیدل کے
 سہ بھی دہلی کے رہنے والے تھے اور ترقی تیر کے غزلیوں میں تھے شاید بہنوئی تھے، نظم و نثر دونوں
 پر قدرت حاصل تھی، نمونہ کلام اردو یہ ہے۔

گنتی ہے اب تو قفل وینا سے دل کو کھلیں وہ دن گئے کلیم کو یہ شیشہ سنگ تھا
 عورت کا نہ پایا کھوج ہرگز اے کلیم آپ کو جو شمع میں ہر آنجن میں گم کیا
 غور جس ممکن کیا کسی کی داد کو پہونچے غرض تم سن چکے احوال ہم فریاد کو پہونچے

زندگی میں شوکتے تھے اور اسی لیے زیادہ قبولیت حاصل نہ کر سکے۔ تین تھے اس عہد کے نہایت مشہور شاعر شاہ ظہور الدین حاتم تھے، پہلے زمر تخلص کرتے تھے بعد کو حاتم ہو گئے ان کا دیوان قدیم نادر شاہی حملہ کے وقت ضائع ہو گیا اس لیے بعد کو ایک مجموعہ دیوان زادہ کے نام سے مرتب کیا اسکے دیباچہ کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے انھوں نے زبان کی اصلاح کی طرٹ نورج کی اور بہت سے قدیم الفاظ اور محاورہ جو دکنی شہداء اور ان کے جبین کے کلام میں پائے جاتے تھے انھوں نے ترک تو خیر کیا کیے البتہ ان کے ترک طرٹ لوگوں کو متوجہ ضرور کیا۔ آزاد نے ان کا سنہ ولادت ۱۱۱۱ھ لکھا ہے۔ وفات ۱۲۰۶ھ یا بقول مصنفی ۱۱۹۶ھ میں ہوئی ۶ سال کی طویل عمر پائی۔ زبان کی صفائی ان کے کلام سے ظاہر ہے۔

جب سے تیری نظر پڑی ہے جھلک تب سے لگتی نہیں پلک سے پلک

ہجر کی زندگی سے موت بھلی کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا
 اول اول ان کے کلام میں ایہام زیادہ پایا جاتا تھا لیکن بعد کو ترک کر دیا۔
 لیکن میرے نزدیک اس دور میں بہ لحاظ تغزل جو مرتبہ اشرف علی خاں کا تھا وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔ یہ احمد شاہ بادشاہ کے کو کہ تھے اور علی قلی ندیم کے شاگرد تھے، شور و سخن کے علاوہ بذلہ سخی میں بھی ماہر تھے اور اسی لیے بادشاہ نے انھیں ظریف الملک کا خطاب دیا تھا، یہ دھسے کی شورش انگریز حالت سے گھبرا کر پہلے اپنے چچا ایرج خاں کے پاس مرشد آباد

گئے اور پھر نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں فیض آباد آئے، نواب نے ان کی بڑی قدر کی لیکن کسی بات پر خفا ہو کر یہاں سے عظیم آباد چلے گئے جہاں راجہ مشتاب رائے شاعروں کا بڑا مشہور قدر شناس تھا اور ۱۸۶۱ء میں ان کا انتقال کیا۔

ان کے کلام میں سوز و گداز کی خاص کیفیت پائی جاتی ہے، جو ان کے دوسرے ہمعصر شعراء کے یہاں بہت کم ہے مثلاً چند شعر ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

خطِ بویو چھپا کے لے وہ اگر کہیں	لینا نہ میرے نام کو اے نامہ بر کہیں
باد رہے کچھے اگر نہیں آتا تو دیکھ لے	آنسو دھلک گئے کہیں تخت جگر کہیں
اینانہاں کے حق میں یہاں تک روئیں	ظالم یہ کیا ستم ہے خدا سے بھی ڈریں

کیا حال پوچھتے ہو فناں کا سنا نہیں خانہ خرابِ عشق نے دنیا سے کھو دیا

مجھ سے بول چہیے تو بہر حال نہ کر ہے یوں بھی گزر گئی مری دوں بھی گزر گئی

تیسرے ہی دل سے پوچھو اس غم کو فناں اُلفت بڑی بلا ہے کسی کو خیرانہ دے
اس دور میں خان آرزو اور میرزا مظہر دو شاعر فارسی کے ایسے ہوئے ہیں جن کا ذکر آردو شاعروں کے سلسلہ میں کیا جاتا ہے خیر خان آرزو کو تو اس زمرہ میں

شامل کرنا درست نہیں کیونکہ انھوں نے صرف چند اشعار اُردو کے کہے ہیں، لیکن میرزا مظہر کو یقیناً اس دور کے نہ صرف بہترین بلکہ مصلح شعرائے اُردو کی صف میں جگہ دینی چاہیے۔ یہ اور رنگ زیب کے بالکل آخری زمانے میں پیدا ہوئے اور چھ فرارز و اعمد منلیہ کے دیکھ کر عالمگیر ثانی کے زمانے میں انتقال کر گئے۔

نام شمس الدین تھا اور تخلص منظر سنہ ولادت ۱۱۱۵ھ ہے ان کے والد کا نام مرزا جان تھا، اسی لیے جب عالمگیر کو ان کی ولادت کی خبر ہوئی تو اس نے "جان جان" نام رکھا۔

میرزا مظہر فاضل شخص تھے اور نقشبندی خاندان سے تعلق درویشی رکھتے تھے عمر شاہ اور نواب آصف جاہ نے بہت کچھ ان کی مالی مدد کرنا چاہی لیکن کبھی قبول نہ کی، فارسی کلام ان کا جس پایہ کا ہے وہ بقول میرزا کاظم کلیم سے "نکر کھاتا ہے لیکن چونکہ ان کا اُردو کلام ناباب ہے اس لیے تذکرہ نویسوں نے اردو شعراء کے سلسلہ میں بہت کم ان کا ذکر کیا ہے درازاں حالیکہ حسب بیان مولوی قدرت اللہ صدیقی سب سے پہلے یہی شاعر ہیں جنھوں نے ایہام گوئی کو ترک کر کے شاہجہان آباد کی اردو معلیٰ میں ریختہ کو رواج دیا، ساتویں محرم ۱۱۹۵ھ کی رات میں ایک شخص نے قرابین سے حملہ کیا اور ارعوم کو انتقال کیا، صاحب تذکرہ گل رعنا نے ان کا اُردو کلام بہت کوشش سے فراہم کر کے ۴۴ صفحات میں درج کیا

ہم منتخب اشعار پیش کرتے ہیں جن سے ان کے رنگ تفریق کی پاکیزہ رنگی واضح ہو سکتی ہے۔

چلے اب گل کے ہاتھوں سے لگا کر داروں اتنا نہ چھوڑا ہاں بلبل نے جن میں کچھ نشان پنا
یہ حسرت رہی کس کس فرہ سے زندگی کرتے اگر ہوتا چین اپنا، گل اپنا، باغبان پنا

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا لیکن اس جو روح جفا کا بھی سزاوار نہ تھا
لوگ کہتے ہیں موانظر یکس افسوس کیا ہوا اس کو کہ اتنا بھی وہ بیمار نہ تھا

اتنی فرصت دے کہ نصرت ہو لائیں گے یاد ہم مدتوں اس باغ کے سایہ میں تھے آزاد ہم

الہی مت کسو کے پیش رنج و انتظار آئے ہمارا دیکھیے کیا حال ہو جب تک بیمار آئے

نہرا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

تذکرہ گل رخا نے میرزا منظر کا شمار طبقہ متوسطین کے دور اول میں کیا ہے۔ درانحالیکہ وہ شاعر جو عہد اور رنگ زیب میں پیدا ہوا ہو اور دلی کفنی و حاتم کا ہم عصر رہا ہو اس کا شعرا کے متقدمین میں شمار ہونا چاہیے۔
میر کے نزدیک اردو شاعری تاریخی حیثیت سے تین حصوں میں تقسیم ہے

اور ہر طبقہ کے دور و دور ہوئے ہیں، طبقہ متقدمین، طبقہ متوسطین، طبقہ
آخرین، اس وقت تک ہم نے طبقہ متقدمین کا ذکر کیا ہے (اور دوسرے
دور حسب تفصیل ذیل ہونے چاہیے)۔

دور اول :- شاہانِ قطبہ اور شاہانِ عادل شاہی اور اس زمانے
کے دوسرے شعراء جو نسخ گو لکڑہ تک پائے جاتے تھے جن کو دہلی جانا
نصیب نہیں ہوا۔

دور دوم :- وہ شعراء جو اورنگ آباد میں برمانہ اور نگزیب پائے
جاتے تھے۔ خواہ دہلی گئے ہوں یا نہ گئے ہوں، اس لحاظ سے دور اول
کے خاص خاص شعراء محمد قلی قطب شاہ، سلطان محمد قطب شاہ،
عبداللہ شاہ، نصر علی، ہاشمی، نشاط علی، خواجہ صبیحی، نور علی، فائز و شاہی
تھے اور دور ثانی میں ولی، دکنی، سراج، داؤد، غرکت، عاجز، فقیر اللہ
آزاد، آبرو، مضمون، یکزنگ، حکیم، حاتم، فغان اور مرزا مظہر تھے

دہلی آنے والے یا یہاں سے تعلق رکھنے والے شعراء میں بہ لحاظ
پیدائش سب سے پہلے ولی دکنی کا بھر ہے، کیونکہ یہ اورنگزیب کے
ابتدائی عہد حکومت میں پیدا ہوئے اور محمد شاہی حکومت کے زمانہ شباب
میں انتقال کیا، گویا انھوں نے سلطنتِ مغلیہ کی حکومتوں کو دیکھا۔

ان کے بعد شاہ حاتم کا بھر ہے جو اورنگزیب کے بالکل آخر زمانے
میں پیدا ہوئے اور شاہِ عالم کے زمانے تک زندہ رہے گویا انھوں نے

آٹھ فرما زوڑوں کا زمانہ دیکھا، پھر مرزا مظہر ہیں جو اورنگ زیب کے انتقال کے آٹھ سال قبل پیدا ہوئے اور عالمگیر ثانی کے زمانہ تک زندہ رہے یعنی انھوں نے بھی سات بادشاہ عہدِ منلیہ کے دیکھے، سر آج، داد و اور عاجز و غیرہ کا دہلی جانا پایا نہیں جاتا۔ عزتِ اہلۂ عادل شاہ کے زمانہ میں دہلی آئے اور شاہِ عالم کے زمانہ میں انھوں نے وفات پائی۔

اس لحاظ سے عہدِ منلیہ میں محمد شاہ کا زمانہ خاص مرکزی دور ہے، کیونکہ اس نے ۳۰ سال تک حکومت کی اور متقدمین شعرا میں کوئی ایسا نہ تھا جس نے اس بادشاہ کا زمانہ نہ دیکھا ہو بلکہ عہدِ وسطیٰ کے مشہور شعراء سودا، میرا درد اور سوز بھی اسی کے عہد میں پیدا ہوئے اس لیے یوں بھی اصولاً محمد شاہ کے عہد تک کے شعراء کو الگ کر دینا چاہیے محمد شاہ کے بعد احمد شاہ اور عالمگیر ثانی کی حکومتیں صرف بارہ سال تک رہیں اور پھر شاہِ عالم کا عہد آیا جو ہر چند نہایت ہی اضطراب کا وقت تھا لیکن اس نے بھی تقریباً ۵۰ سال تک حکومت کی اور یہ وہ زمانہ تھا جب میر و سودا، درد و سوز کی شاعری کا زور تھا، اسی لیے ہم طبقہِ مستقدمین کے دوسرے دور کو محمد شاہ کے عہد کے شعراء تک ختم سمجھتے ہیں۔

طبقہِ متوسطین کے دونوں دور اور دو شاعری کی تاریخ نہیں نہایت اہمیت رکھتے ہیں اور اگر انھیں انتہائی عروج کا زمانہ قرار دیا جائے تو عجیبانہ ہوگا۔

پہلے دور یعنی شاہ عالم کے زمانے میں سودا، تیر، درو، سوزا ایسے
زبردست شاعر ہوئے کہ زمانہ پھران کا شل نہ پیدا کر سکا اور دوسرے دور
یعنی بہادر شاہ ظفر کے عہد میں مومن، غالب، ذوق، مصطفیٰ نے جو مرتبہ حاصل
کیا وہ انھیں کا حصہ ہو کر رہ گیا۔

میرزا سودا کے والد مرزا محمد شفیع کابل سے ہندوستان آئے تھے،
لیکن میرزا سودا دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں کے ہو رہے، ادل ادل
سلیمان قلی خاں داؤد کے شاگرد ہوئے اور پھر شاہ حاتم کے شاہ عالم
بادشاہ بالکل ان کے مہر تھے اور انھیں کو اپنا کلام دکھاتے تھے، بعد کو
کسی بات پر خفا ہو کر بیٹھ گئے یہ وہ زمانہ تھا کہ دہلی اجڑ رہا تھا اور اودھ
کی سلطنت عروج پر آ رہی تھی۔ آخر کاریہ بھی وطن سے گھبرا کر پہلے فرخ آباد
پہنچے جہاں نواب احمد خاں غالب جنگ برسر حکومت تھے اور مرزا خاں
اندان کے دیوان شعراء کے بڑے قدردان تھے جب ۱۱۸۵ھ میں
نواب احمد خاں کا انتقال ہو گیا تو فیض آباد آئے۔ یہ زمانہ نواب
شجاع الدولہ کی حکومت کا تھا ان کی بڑی قدر ہوئی جب شجاع الدولہ
کے بعد نواب آصف الدولہ حکمران ہوئے تو پانچ تخت لکھنؤ ہو گیا اور
سودا بھی یہیں چلے آئے اتر سال کی عمر تک پہنچ کر ۱۱۹۵ھ میں انتقال کیا۔

سودا اپنے قصائد و بیانات کے لحاظ سے بہت مشہور ہیں اور اس میں شکر انیس کرپتی زبان
دہر گری کے لحاظ سے جواب دہ رکھتے تھے، نوزل میں ان کے کہاں وہ ہونا نظر نہیں ہو جاتا دنیا
(مفتوحہ آئینہ دیجیہ)

صحیح ہونا چاہیے اور میر کا سودا کے انتقال کے دو سال بعد لکھنؤ پہنچنا درست معلوم ہوتا ہے، ہر چند آب حیات کے ایک لطیفے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا اور میر دونوں کا اجتماع لکھنؤ میں پایا جاتا تھا لیکن آزاد لطائف و ظرائف کے بیان کرنے میں ہمیشہ تحقیق تاریخی سے ہٹ جاتے ہیں جس وقت میر لکھنؤ پہنچے ہیں نواب آصف الدولہ کا زمانہ تھا، انھوں نے میر کی غزاہ ۳۰۰ روپیہ ماہوار عتد کر دی جو اخیر عمر تک انھیں ملتی رہی۔ ۱۲۲۵ھ میں ان کا انتقال ہوا۔

راہ میر صاحب کی نثر کوئی کے متعلق اظہار خیال بیکار ہے کیونکہ یہ امر کلمات میں سے ہے کہ تیر کا سا نثر گود اس وقت تک پیدا ہوا اور آگے اس کی توقع کی جاتی ہے میر صاحب کے کلام کا انتخاب متعدد لوگوں نے کیا ہے اور مضامین کی صورت میں تو خدا جانے کتنی بار ان کے رنگ نثر پر روشنی ڈالی گئی ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ خود تیر نے جو انتخاب اپنے کلام میں پیش کیا ہے وہ نہایت معمولی بلکہ بعض جگہ بہت لپیٹ ہے ان کے چند مشہور شعریہ ہیں۔

ہمارے آگے تراجم کسی نے نام لیا دل ستم زدہ کو ہم نے قہقام قہقام لیا
یاد اس کی اتنی خوب نہیں، تیر باز ناوان اپھر وہ جی سے بھلا یا نہ جائیگا
سخت کام نہ تھا جس نے پہلے تیر نہ سب عشق اختیار کیا
اب تو جاتے ہیں تنگدہ سے تیر پھر ملیں گے اگر خدا لایا
جائے ہے جی نجات کے غم میں ایسی جنت گئی جہنم میں
ہو گا کسی دیوار کے سایہ میں پرا تیر کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اس صفت کے تیسرے شاعر سوز تھے جن کا نام سید محمد میر تھا، پہلے یہ میر تخلص کرتے تھے لیکن بعد کو سوز اختیار کیا، اب حیات میں لکھا ہے کہ میر انھیں پاؤ شاعر مانتے تھے لیکن میر نے اپنے تذکرہ میں ان کا ذکر نہایت اچھے الفاظ میں کیا ہے، میر ضیاء الدین کے بیٹے اور قطب عالم گجراتی کی اولاد میں تھے دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں نشوونما ہوا، تقریباً ۱۱۸۵ھ میں جب عمر ۲۰ سال سے تجاوز ہو چکی تھی یہ بھی دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور سب سے پہلے فرخ آباد جا کر نواب مرہاں خاں رحمہ کی سرکار میں سازندگی بسر کی وہاں سے ۱۱۹۱ھ میں گھنٹو ہوتے ہوئے مرشد آباد چلے گئے وہاں سے ۱۲۱۶ھ میں پھر لکھنؤ آئے اور آصف الدولہ کے استاد ہوئے انھوں نے ۱۲۱۳ھ میں انتقال کیا خواجہ میر درد خواجہ محمد ناصر عندلیب کے بیٹے تھے دہلی میں پیدا ہوئے یہیں پرورش پائی اور ۲۲ سال کے سن میں علانیہ دنیا کم کر کے اپنے

لہذا اتفاقاً دیات جلد اول میں ایک مستقل مضمون ان کے حالات و کلام کے متعلق شائع ہو چکا ہے ان کے چند شعر بطور نمونہ یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

لوگ کہتے ہیں مجھے فیض ہے عاشق کہیں عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے
مجھ کو دھوکا دیا کس کو مشراب اے ان آنکھوں کا ہو دے خانہ خواب
اتک فوں آنکھوں میں اگر چم گئے دور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے
سرزنش ہو اس کے اور جان نکل آئے مرنا تو سلم ہے ارمان نکل جائے

والد کی خانقاہ میں سجادہ نشین ہو گئے اور آخر عمر تک یہیں رہے صلاً باطن
 شخص تھے اور فن موسیقی میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کے یہاں
 مینے میں دو بار حفل سماع منعقد ہوتی تھی اور کبھی کبھی شاہ عالم بادی شاہ
 اس میں شریک ہوتے تھے ۱۱۱۱ھ میں ۶۰ سال کی عمر پاکر وفات پائی۔
 یہ تھا مخمقر ساحل ان چار شاعروں کا جن پر سرزمین دہلی ہمیشہ غم
 کرے گی اور جن میں سے تین حضرات کی تشریف آوری کی غرت لکھنؤ نے
 بھی حاصل کی۔ شہر اے دہلی میں سب سے پہلے اشرف علی خاں بھمد نواب
 شجاع الدولہ فیض آباد آئے اس کے بعد سودا لکھنؤ آئے پھر سودا اور
 سب سے اخیر میں میر تقی میر
 میر سودا اور درد دنیا کے شاعری میں اتنی شہرت حاصل کہ چلکے ہیں اور

سلا درد کے بعض مشہور اشعار یہ ہیں۔

سینہ و دل حزنوں سے چھا گیا بس بجوم یاس بھی گھبرا گیا
 قتل عاشق کسی محنت سے کچھ دور نہ تھا پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا
 سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے تلک اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا
 مدت تلک جہاں میں بٹھتے پھرا گئے جی میں ہے خوب درد ہے اب بیٹھ کر کہیں
 زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
 ساقیا! اب تلک رہا ہے چل جلاؤ جب تلک میں چل سکے ساغر چلے

ان کے کلام کے مطالعہ کا موقع ہر شخص کو اتنی بار مل چکا ہے کہ اسکا انتخاب یا اقتباس کوئی معنی نہیں رکھتا تاہم فٹ نوٹ میں کہیں کہیں اس کمی کو پورا کر دیا گیا ہے، سوز کو نسبتاً لوگوں نے کم یاد رکھا لیکن ان کے متعلق ہمارا ایک مفصل مضمون انتقادیات جلد اول میں شائع ہو چکا ہے۔۔۔

اس میں شک نہیں کہ سودا کا مرتبہ شاعری ان کی ہم گیری کے کاغذ سے بہت بلند نظر آتا ہے، مثنوی، قصیدہ، غزل، ہجو، مرثیہ، ترجیع بند، مخمس، رباعی، قطعہ وغیرہ سبھی کچھ انھوں نے لکھا ہے اور ہر صنف میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شیر صحرانہ جو نیستان کو چیرتا پھارتا چلا آ رہا ہے لیکن چونکہ ان کی یہی تہا صفت غزل گوئی کے منافی تھی اس لیے وہ اس صنف میں زیادہ کامیاب نہیں ہوئے البتہ قصیدہ اور ہجو میں وہ اپنا مثل نہ رکھتے تھے۔ مثنویوں میں بھی چونکہ سادگی جذبات و علاوہ زبان کی ضرورت ہے، اس لیے تیر کے مقابلہ میں یہاں بھی ان کو زیادہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔

غزلوں میں بعض بعض جگہ سودا نے بھی جذبات عاشقانہ سے کام لیا ہے اور سوز و گداز پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن چونکہ ان کی فطرت اس کیفیت کے مناسب نہ تھی اس لیے وہ پوری طرح کامیاب نہ ہو سکے۔

تیر کی غزل گوئی کے متعلق کچھ لکھنا تفصیل حاصل ہے، دوست دشمن سب نے ان کو اس صنف کا خدا تسلیم کر لیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری کتنی ہی جدید فتوحات حاصل کر لے لیکن وہ اس ملک میں کوئی نیا قدم نہیں رکھ سکتی جو میر کے قبضہ میں آچکی ہے، زبان کی عداوت، عاشقانہ تقادگی، دالہ اندر بودگی، خشکی و برشتگی کون سی ایسی چیز ہے جو ان کی غزلوں میں نہیں پائی جاتی اور اب کس میں ہمت ہے کہ ان میں کوئی اضافہ کر سکے۔ کہا جاتا ہے کہ اردو میں واسوخت کے بھی موجود ہیں تھے۔ نصیبہ بھی لکھا ہے لیکن سودا کو نہیں پہونچے خواجہ میر درد کا اردو دیوان ہمت خضر ہے لیکن جتنا بھی ہے "جان محبت" ہے، یہ ایک صاحب دل دردیش تھے اور اسی لیے ان کی غزلوں میں ایک کیفیت تیر سے کچھ علاحدہ پائی جاتی ہے، انکے یہاں بھی وہی جذبات و کیفیات ہیں لیکن ایک خاص رنگ لیے ہوئے ہیں جس کا اظہار الفاظ سے ممکن نہیں لیکن دماغ ضرور محسوس کرتا ہے۔

میر تنویر کی غزل گوئی کی خصوصیت صرف بابتیں کرنا ہے، ان کا کلام پڑھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص نہایت بے تکلفی سے محبت کی گفتگو کر رہا ہے اور اسل سے سہل الفاظ میں بغیر کسی تفسیر و آوڑ، بلا کسی تشبیہ و استعارہ کے دل حال دہرا رہا ہے، افسوس ہے کہ ان کا کلام ضایع ہو گیا انتہا دیات جلد اول میں ایک قلمی نسخہ سے انتخاب کر کے میں نے ان کا کلام پیش کیا ہے۔

خدمت زبان کے لحاظ سے بھی یہ دور قابل ذکر ہے کیونکہ بہت سے وہ
نانا نوس الفاظ شہری کے جو محمد شاہی عہد میں رائج تھے اس زمانے میں
ترک کر دیے گئے اور زبان بہت صاف ہو گئی۔

اس عہد میں علاوہ ان چار شاہیہ کے بعض اور شعرا بھی استادانہ
حیثیت سے گزرے ہیں ان میں سے ایک شیخ قیام الدین قائم تھے جو
چاند پور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے لیکن بلسلہ ملازمت دہلی میں رہ پڑے
تھے، اول اول خواجہ میر درد کی شاگردی اختیار کی اور پھر سودا کی، دہلی
کی تباہی کے بعد وطن واپس آکر نواب محمد یار خاں کے پاس ٹانڈہ (انولہ)
کے قریب چلے گئے، پھر رام پور گئے اور ۱۲۱۸ھ میں وہیں انتقال کیسا
ان کے کلام میں سودا کا رنگ غالب ہے لیکن نہ اتنا کہ حد تغزل و گزر جائیں
مہملات محبت کے شعرا انھوں نے نہایت پاکیزہ کئے ہیں مثلاً۔
غیر سے ملنا تمہارا سن کے گو ہم چپ رہے پر سنا ہو گا کہ تم کو اک جہاں نے کیا کہا

ظالم تو میری سادہ دلی پر تور حم کر روٹھا تھا آپ تجھ سے میل و راپ بن گیا

درد دل کچھ کہا نہیں جاتا آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

توں کی دید کو جاتا ہوں دیر میں قائم مرا کچھ اور ارادہ نہیں خدا نہ کرے

ضیاء الدین ضیا بھی مرزا سودا کے ہم عصر تھے اور دہلی کے رہنے والے تھے لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ کس کے شاگرد تھے۔ دہلی کی تباہی کے بعد ہی فیض آباد چلے آئے، اور پھر نکھنوا گئے، چند دن بعد عظیم آباد چلے گئے یہاں راجہ سرتاب رائے کے بیٹے نے ان کی قدر کی اور یہیں ان کا انتقال ہوا مگر کب؟ یہ معلوم نہیں، یہ زیادہ تر نگرگوٹی کی طرف اٹل تھے اور خوب کستے تھے، اشعار ملاحظہ ہوں۔

کھل کی رسوائی تجھے کیا کہ نہ تھی لے ننگ خلق اس کے کوہ میں ضیا تو آج پھر جانے لگا

میں نے کل پوچھا ضیا دل کو کیہ کھو دیا اُسے کو پہے کوڑے بتلا کے ٹپکے رو دیا

برس ابرجنا چاہے تو اب تیری باری ہو کبھی دل تھا تو میں رو کے اکریا ہا تھا

کون سے زخیم کا کھلا ٹانگا آج پھر دل میں درد ہوتا ہے
انعام اللہ خاں یقین مرزا منظر کے شاگرد تھے اور ۲۵ سال کی عمر میں انتقال کر گئے، افسوس ہے کہ عمر نے وفات کی در نہ مصحفی کی رائے یہ تھی کہ میر و میرزا کا دعویٰ یقینی باقی نہ رہتا۔ یہ تو اب ظہیر الدین خاں کے بیٹے اور شیخ عبدالاحد سرسندی کے پر پوتے تھے ان کا رنگ تغزل یہ تھا۔

مفت کب آزاد کرتی ہے گرفتاری مجھے جی ہی لیکر پھوڑے گی آخر یہ بیماری مجھے

یقین کے واقعہ کی سن خبر وہ بزرگماں بولا یہ دیوانہ مگر ایسا تو نہ تھا یہی کیا کہیے
میرزا منظر کے ایک شاگرد خواجہ حسن انشربیان تھے جو آخر عمر میں دہلی
سے حیدرآباد چلے گئے تھے اصل وطن اکبر آباد تھا حیدرآباد میں ۱۲۱۱ھ
میں انتقال کیا، ان کا کلام کیا بے لیکن تذکرہ دل میں جس قدر درج ہے
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کلام از بس رنگین تھا ادھر سلاست و سادگی غزل
کے لیے ضروری ہے اس کی ان غزلوں میں بھی تھی، چند شعور ملاحظہ ہوں
مصلحت ترک عشق ہے ناصح ایک یہ ہم سے ہو نہیں سکتا

رُسا ابھی سے کرتی ہوا ہے چشم تر مجھے آنا ہے اسکی بزم میں بارہ دگر مجھے
میر محمد یاقوت خاں بھی میرزا منظر کے شاگردوں میں تھے اور خوب کہتے تھے یہ
بھی دہلی چھوڑ کر عظیم آباد باب صولت جنگ کے پاس چلے گئے تو نہ کلام نہ
حال لے قاصد ہوا جو کچھ کہتا تھا ہر دیکھ اس طرح سے اس سے متاثر ہو کہ وہ مجھ پر ہو
تیر کے شاگردوں میں میاں عبدالرسول تارا میاں گلشن، محمد حسن،
مجنوں، مشتاق، نزار، بندر ابن، راقم، شیکباز وغیرہ کا نام مذکورہ نویسیوں
میں لکھا ہے، لیکن اس میں کوئی اس قابل نہ ہوا کہ تیر کی شاگردی اسکو زیب تھی
سودا کے شاگردوں میں میاں عین، ہاشم، ماہر، میرامانی، امجد
وغیرہ بہت سے شاعرین کا نام لیا جاتا ہے لیکن عبدالحی تارا بال نے واقعی
سودا کا نام روشن کیا اگر یہ واقعی سودا کے شاگرد تھے تارا بال نہایت خوبصورت

شخص تھے میرزا مظفر کے بہت محبوب عقیدتمند تھے نمونہ کلام یہ ہے۔
عجب احوال ہے تاباں کا تیرے کہ رونارات دن اور کچھ نہ کہنا

جھلے زنی بیشیاں نہ ہوا سو ہوا تری بلا سے مرے جی پہ جو ہوا سو ہوا

غیر کے ہاتھ میں اس شوخ کا دامن ہوا آج میں ہوں اور ہاتھ ہو اور میرا گریبان آج
خواجہ میر درد کے شاگردوں میں اچھے اچھے کہنے والے ہوئے ہیں
ایک تران کے چھوٹے بھائی میر محمد انری تھے اور اس میں شک نہیں کہ
خوب کہتے تھے، چند شعرا ملاحظہ ہوں
اثر کیجئے یک اکھڑ جانیئے کہ آپ ہی سے گزر جائیئے

وہ ہی میں ہوں اترو ہی دل سے اب خدا جانے کیسا ہوا مجھ کو

پلے وفائی پہ تیری جی ہے خدا قسم ہوتا جو باد منا ہوتا

پہلے سو بار ادھر ادھر دیکھا جب تجھے ڈر کے اک نظر دیکھا
ہدایت ان شرخاں ہدایت بھی خواجہ میر درد کے شاگرد تھے بعض بعض
شران کے نہایت پاکیزہ ہیں مثلاً۔

جی تو کہتا نہیں کہ چہ سے ترسے جانے کو گزری اس میں خوشی ہے تو بھلا جاتا ہوں

بھلا تا تو مری جان کچھ ہدایت نے تمہارے جور سے شکوہ کبھی کیا ہوگا
مگر یہی تاکہ بے اختیار ہو کے کبھی کچھ اور بس نہ چلا ہو گا رد دیا ہوگا
حکیم شہداء اللہ فراق بھی خواجہ میر درد کے شاگرد تھے اور بقول مولوی
محمد حسین آزاد نہایت مشہور شاگرد تھے ان کا ایک شعر مجھے بہت پسند آیا۔
دل تھا تاکہ چشم پر کرتا تری نگاہ ساغر کو دیکھنا کہ میں شیشہ سنہاں
خواجہ صاحب کے ایک صاحب دیوان شاگرد میر محمدی بیدار بھی تھے، لیکن
کوئی خاص بات ان کے کلام میں نہیں پائی جاتی آخر عمر میں دلی سے اگر ہ
چلے گئے۔ صاحب دل درویش تھے، سلسلہ میں اتعال ہوا۔

اس دور کا ذکر کرنا مکمل رہے گا اگر حسن کو چھوڑ دیا جائے، یہ وہی حسن
ہیں جن کی مثنوی سحرالبیان اردو زبان کی بہترین مثنوی خیال کی جاتی ہے
یہ میر غلام حسین ضاحک کے بیٹے تھے، دہلی میں پیدا ہوئے لیکن صغیر سنی
میں فیض آباد چلے گئے اور پھر لکھنؤ میں آکر قیام کیا۔ یہ میر ضیاء کے شاگرد
تھے لیکن اتباع کرتے تھے تیرا سودا اور درد کا سلسلہ میں ان کی وفات
ہوئی ان کا ایک دیوان بھی ریختہ کا تھا اور بقول میں ان کا ذوق نہایت
پاکیزہ تھا، مثلاً چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس شوخ کے جانے عجبال ہے میرا جیسے کوئی بھولا ہوا پھر تا ہے کچھ اپنا

پھر تھیسڑا حسن نے اپنا قصہ بس آج کی شب بھی سوچکے ہم

دل کو دکھو یا ہے کل بہاں جا کر جی میں ہے آج جی بھی کھو آؤں

اس بُست کی زندگی سے دُعا زاد ہو حسن یہ بات بھی کہیں نہ خدا کو بُری لگے

کیا جانے اسکے جی پہ کیا کچھ خیال گزرا کچھ آپنی آپ اپنے دل پر ملال گزرا

اطلاؤ خوشی میں ہو سوطر ح کی فریاد ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

نہ رہتی تھیں آہیں، نہ تھمتے تھے آنسو حسن تجھ کو کیا رات تھسا غم کسی کا

تیرے ہم نام کو جب کئی پکار دی ہو کہیں جی دھڑک جاتا ہو میرا کہہ میں تو بھی ہو

جان و دل ہیں اُداس سے میرے اُٹھ گیا گون پاس سے میرے

دہ جب تک کہ زلفیں سنوارا کیا کھڑا اس پہ میں جہان وار آیا
ابھی دل کو لے کر گیا میرے آہ! دہ چستار ہا میں پکارا کیا

قیار محبت میں باز رہا سدا وہ جتنا کیسا اور میں بار اکیا
 کیا قتل اور جان بخشی بھی کی حسن اس نے احساں دو بار اکیا
 اس دور میں افسوس اور میرزا علی لطف کو بھی شامل کرنا چاہیے۔
 افسوس کا نام میرزا شیر علی تھا، ان کے والد سید علی مظفر خاں تہا آفری
 عمر میں نواب شجاع الدولہ کی سرکار سے متوسل ہو گئے تھے اور افسوس
 کا نشوونما یہیں اردو میں ہوا، شاعری میں میر حیدر علی تیراں اور سوز سے
 مشورہ کیا، بعد کو کلکتہ چلے گئے اور ایسٹ انڈیا کی ملازمت میں اردو تراجم
 کا کام کرنے لگے، میرزا علی لطف بھی اس وقت وہیں تھے اور ان دونوں
 کی ملاقات ہوتی رہی چنانچہ لطف نے اپنے تذکرہ میں اس کا ذکر کیا ہے اور
 ۱۲۱۵ھ تک دونوں وہیں موجود تھے۔ افسوس اپنی غزل گوئی کے لحاظ سے

۱۹۳۳ء کے شمارے میں ان کے حالات اور انتخاب کلام ایک قلمی نسخے سے شائع ہو چکا
 ہے بعض اشعار ملاحظہ فرمائیے

کیا فائدہ جو پوچھے تو احوال دلا افسوس	منہ دیکھ رو دیتا ہے وہ بات کچھ کہتا ہے
یہ تاب بہت بول آج بار دہا	ٹھیک ہے چل اس کے پاس بھٹک
کیا جانے یہ آہ ہے کہ کیسا ہے	کچھ آگ سی آئی ہے نہ بار بار
منزل عشق تک نہ پہنچا آہ	میں تو پھلتے ہی پھلتے ہمارا گیس
پاس سے اس کے سب گئے غور بند	ایک افسوس سو گوار گیا

بڑے پایہ کے شخص تھے لیکن افسوس ہے کہ تذکرہ نویسوں نے ان کی طرف کوئی توجہ نہ کی ان کا انتقال سنہ ۹۱۵ میں ہوا، آخر عمر میں یہ حیدر آباد چلو گئے لطف کے والد کاظم بیگ خاں ^{رحمۃ اللہ علیہ} میں نادر شاہ کے بعد اسطر آباد سے دہلی آئے تھے اور بعد کو دربار شاهی سے وابستہ ہو گئے بلحاظ شاعری افسوس کا مرتبہ لطف سے زیادہ بلند ہے کیونکہ ان کے یہاں وہی تیر درد کا سوز و گداز پایا جاتا ہے، لطف کے کلام میں یہ رنگ کم ہے اور آورد زیادہ ہے مثلاً

پاس ناموس محبت فرض ہے پروانہ وار شمع ساں سوز شب بھران باغ لائیں کیا

غبار بیکسی سے کیا بھر رہا کزنہ جو ہر کو کہ بخشے ہے جلاگر دیتی آب گدہ ہر کو لطف نے رنجیت میں کسی سے مشورہ نہیں لیا۔ لیکن کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سودا کا تعلق کرنا زیادہ پسند کرتے تھے کہیں کہیں جذبات کی بھی شاعری کی ہے لیکن کم۔

اسی دور کے ایک اور شاعر لکھنؤ میں میرزا جعفر علی حسرت بھی تھے، انھوں نے رائے سرب سنگھ دیوانہ سے مشورہ سخن کیا تھا اور امر کی صحبت میں خوش باشانہ زندگی بسر کرتے تھے، ان کے والد کا نام ابو الخیر تھتا اور اکبری دروازہ میں عطاری کی دکان تھی جب ان کا انتقال ہو گیا تو حسرت دکان پر بیٹھنے لگے اور پھر ترک دنیا کر کے لباس فقرا اختیار کر لیا

۱۲۱۶ء میں انتقال ہوا،

انہوں نے تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی اور غزلوں کے دلیوان اپنے بعد چھوڑے، جرأت اور خواجہ حسن انجیس کے شاگرد تھے، اسکا کلام پاکیزہ ہوتا تھا اور زبان کی صفائی و موزونیت ترکیب کے لحاظ سے خاص پایہ کا تھا، غزل گوئی ان کے جذبات پر مبنی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ میر نے کھنڈ پھونکی کہ جو رنگ پیدا کر دیا تھا وہ ایک ربیعہ صدی بعد تک بھی قائم رہا، ذیل کے اشعار سے حسرت کا ذوقِ سخن ظاہر ہوگا، یہ خدا حافظ ہے کیوں محفل میں اسکا نام آیا تھا تڑپنے سے ابھی دل کو مرے آرام آیا تھا بہار میں ہم کو بھولیں یاد ہے اتنا کہ کشن لیا گر میاں چاک کر نیکابھی اک کلام آیا تھا

رو تہی اے کو گزیرے کہ حیرت میں گزاردن حال میں کیا بیاں کروں حسرت بقرار کا

یہ بھی اک تم تھا کہ خواب میں مجھے اپنی شکل دکھائی کبھی نیند پر سون میں فی تھی وہ اس طرح نکلتا کہ ذیل کا شعراں کا ضربِ لاش کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔

تھیں دس سے کہ فرصت ہم انچوم کو کم خالی چلو بس ہو چکا ملنا نہ تم خالی نہ ہم خالی طبقہ متوسطین کے دوسرے دور میں جرأت، مصحفی و انشاء نے جلتی شہرت پائی وہ کسی کو نصیب نہیں ہوئی۔

انشاء اللہ خال، انشاء اس میں کلام نہیں کہ بلا کے ذہین شخص تھے

اور دنیا کی کوئی بات ایسی نہیں جسے وہ شعر میں نہ کہہ سکتے ہوں۔ لیکن جس چیز کا نام تغزل ہے وہ ان کے حصہ میں نہ آسکی، قسمت بے شک بہت اچھی تھی کہ نواب سادات علی خاں کے مزاج میں درخورد حاصل ہو گیا اور مصحفی ایسے بالکمال شخص کی کچھ نہ چیل سکی۔

مصحفی کا نام غلام محمد افغانی تھا اور شیخ ولی محمد ان کے باپ کا نام تھا، اصل وطن امرہ ہے تھا لیکن اوائل عمر میں دہلی آ گئے تھے اور یہیں درسیات کی کتابیں ختم کیں، وہ زمانہ تھا جب دہلی میں ہر طرف شعر و شاعری کے چرچے تھے اور چونکہ قدرت کی طرف سے غیر معمولی موزونیت اس فن کی رکھتے تھے اس لیے اسی محبت میں رہنے لگے ان کا سن ولادت غالباً ۱۱۶۰ھ ہے جب احمد شاہ بادشاہ دہلی میں حکمران تھے لیکن دہلی پہنچے یہ شاہ عالم کے زمانے میں، جب دہلی اُچڑنے لگا تو یہ بھی وہاں سے نکلے اور سیدھے کلپڑ ڈانڈہ (پوہنچے، یہاں قائم نواب محمد یار خاں کی سرکار سے متوسل تھے ان کی وساطت سے رسائی ہو گئی اور اطمینان کی زندگی بسر کرنے لگے۔

جب نواب پرنوال آیا تو فیض آباد آئے۔ یہ زمانہ شجاع الدولہ کا تھا، لیکن شجاع الدولہ مرہٹوں کے خلاف جنگ کر رہا تھا اس لیے یہ پھر دہلی واپس آ گئے اور چند دن رہ کر وہاں سے پھر کھنڈوا آئے اور مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہو گئے لیکن افسوس ہے کہ ان کی خاطر خواہ قدر نہ ہوئی، انشاء نے ہمیشہ اور ہر جگہ ان کو ترک دی اور چونکہ سمرہ پن میں

اس کے مقابلہ تک اس لیے جیت اسی کی رہی تھی، اب حیات میں ان دونوں کی نوک بھونک کے بہت سے واقعات درج ہیں۔

مصطفیٰ اپنی ہر گیر طبیعت کے لحاظ سے بالکل سودا تھے اور کسی صنوفِ تجارت میں عاری نہ تھے لیکن اگر محض تغزل کو سامنے رکھا جائے تو وہ یقیناً سودا سے بلند مرتبہ رکھتے تھے مشکل زمینوں میں بزرگی تکلف کے بہترین اشیاء نکالنا ان کی خصوصیت تھی اور یہ کوئی گایہ عالم تھا کہ باوجود ہزاروں غسنہاں فروشہ کر دینے کے آٹھ دیوان اپنے بند چھوڑ گئے جواب کیا اب ہیں اس میں شک نہیں کہ حکومت وقت نے ان کی قدر نہ کی لیکن لکھنؤ کے شاہی دربار ان کی زربار احسان رہے گی کہ وہ نہایت تھے نامور شاعر و بالیہ پیدا ہوئے وہ سب مصطفیٰ کے شاگرد یا ان کے شاگردوں کے شاگرد تھے۔ ماسخ انھیں اسے مستفید ہوئے آتش نے ان سے فائدہ اٹھایا شاہین میں آسیر انھیں کے شاگرد تھے اور انیس و دیر جن کی زباں مانی کو دنیا نے تسلیم کیا انھیں کے اراد مند تھے۔

آزاد آتے ہیں انشاء کا ذکر مصحفی کے مقابلے میں بہت بڑھا چڑھا کر کرتے ہیں حالانکہ جس حد تک شاعری کا تعلق ہے انشاء کو کوئی نسبت واقعی یہ اور بات ہے کہ قسمت نے یاوری نہ کی اور انشاء کو طبع

امیرانہ زندگی نہ بسر کر سکے، انھوں نے ۷۷ سال کی عمر میں ۱۲۳۰ ہجری میں انتقال کیا، غازی الدین حیدر کا زمانہ تھا یہیں مدفون ہوئے۔

میر انشاؤ اللہ خاں انشاؤ مرقد آباد میں پیدا ہوئے اور شاہ عالم بادشاہ کے زمانے میں دہلی پہنچے اپنی ذہانت و بذلہ سخی سے سب پر چھا گئے، درباری مشاعروں میں دوسرے شعراء سے بڑی نوک جھونک رہی، جب دیکھا کہ شاہ عالم کے پاس کچھ نہیں رہا تو آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ آئے اور مرزا سلیمان شکوہ (شاہ عالم بادشاہ کے بیٹے) کے دربار میں پہنچے یہاں بھی اپنی لطیفہ گوئی اور بذلہ سخی سے اقتدار قائم کر لیا اس وقت مصطفیٰ بھی اس دربار سے مستفید تھے لیکن انشاؤ نے انھیں نیا دکھا کے خود ان کی جگہ حاصل کر لی اور پھر رفتہ رفتہ نواب

سید بعض مشہور اشعار مصطفیٰ کے یہ ہیں:-

مصطفیٰ ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا
نزیہ کہ ہے ہر بہانے مجھے دے رات کرنا کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس بات کرنا

یار کا صبح تک ہے وعدہ و منسل ایک شب اور بھی جیسے ہی بنی

جب اس نے اُٹھائی تیغ ہم پر ہاتھوں کی پتہ ہم نے کمر لی

تلوار کو بگھنچ ہنس پڑے وہ ہے مصطفیٰ کشتہ اس ادا کا

شام ہی سے بگھاسا رہتا ہے دل ہے گویا چسپ رانغ مغس کا

سمادت علی خاں کے دربار میں پہنچ گئے اور بڑا عروج حاصل کیا لیکن
 ۱۲۲۵ء میں دربار سے نکالے گئے کیونکہ نواب سمادت علی خاں بہت
 سنجیدہ شخص تھا اور وہ ان کے سرخوہ پن کو زیادہ برداشت نہ کر سکا،
 سمادت علی خاں کے بعد نواب وزیر نے اپنی چند ماہ کی حکومت میں انکو
 لکھنؤ سے نکال دیا لیکن چند دن بعد پھر بلا لے گئے اور ۱۲۳۳ء ہجری میں
 انتقال کیا

اس میں شک نہیں کہ انشاؤ بڑا فاضل شخص تھا اور ذہانت تو اسکا حصہ
 تھا لیکن افسوس ہے کہ اس نے اس فطری ودیعت سے صحیح کام نہ لیا اور
 ساری عمر سرخوہ پن میں بسر ہو گئی لہ
 شیخ قلندر بخش جراث دہلی کے باشندے تھے لیکن ان کا نشو و نما
 فیض آباد میں ہوا، عنفوان شباب میں بنائی جاتی تھی اور موسیقی کا
 شوق پیدا ہوا، ستار چھابجاتے تھے، مشق سخن جعفر علی حسرت سے کی،

لے انشاؤ کے بعض شعر عربی میں یہ

دھڑیلے نکبت باد ہاری راہ لگا اپنی تجھے کھیلیاں سو جی ہیں ہم نیرا بیٹھے ہیں
 گریارے پلائے تو پھر کیوں نہ پیچھے زارہ نہیں، میں شیخ نہیں، کچھ دی اندیش
 عجیب لطیف کچھ آپس کی چٹیر چھاڑ میں سے کہاں ملاپ میں وہ بات جو بگاڑ میں ہے
 غصے میں ترے ہم نے بڑا لطف اٹھایا اب تو مسدا اور بھی تقصیر کریں گے

اول اول محبت خاں کے سرکار میں ملازم ہوئے اور بعد کو مرزا سلیمان شاہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے، اشارے سے ان کی بھی خوب چوٹیں چلیں اور ۱۲۲۵ھ میں لہند نواب سادات علی خاں انتقال کیا، آپ حیات میں ان کی زندگی کے واقعات اور ان کے لطائف تفصیل کے ساتھ درج ہیں۔

یہ صرف غزل گو شاعر تھے اور سادگی کے لحاظ سے تیر کے قبیح کہلائے جاتے ہیں۔ لیکن انھوں نے معاملات حسن و عشق کو زیادہ ادنیٰ سطح پر آکر بیان کیا اور اسی لیے یہ ایک خاص طرز کے موجد سمجھے جاتے ہیں جس میں شوخی و بے باکی بلکہ عریانی کا عنصر غالب ہے۔ انھیں کے ہم عصر شیخ نظام علی دہلوی تھے ان کا مکتبہ طبع تھا لیکن عمر کا زیادہ حصہ لکھنؤ میں بسر ہوا، تیر کے شاگرد تھے اور آپ شاگرد تھے کہ سمجھی اپنے اسناد کے رنگ سے تجاوز نہ کیا، سلام اللہ علیہ

لے جزاوت کے چند اشارہ ملاحظہ ہوں۔

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرا یا ہوا چھٹی رنگ اس کا اور جہن وہ گدرا یا ہوا
آئے جو مرے پاس تو نہ بھر کے بیٹھے یہ آج نیا آپ نے دستور نکالا
خدا جانے کرے گا چاک کس کس کے گریں کو ادا سے ان کا چلنے میں اٹھالیا یہ اماں کا
نامہ صبح میں اور ہم میں یہی طرز ہمیں ہم کچھ نہیں سمجھتے وہ سمجھائے جاتے ہیں

مجھ سے جو وقت کہ خالی یہ بنگاں رہتا ہو مجھ کو تنہائی میں بہر دل خفقان رہتا ہو
 جو ترے پاس کو آتا ہو میں پوچھتا ہوں یہ کیوں جی! کچھ ذکر ہمارا بھی وہاں آتا ہو
 اس دور کا ذکر ناتمام رہے گا، اگر مصحفی کے شاگرد نواب مرزا محمد تقی
 خاں ہوس کے کا ذکر نہ کیا جاسکے، یہ اصل میں معین آباد کے رہنے والے تھے
 لیکن نشوونما لکھنؤ میں ہوا، ان کے کلام میں بالکل تیسرے کا لطفت آتا ہے اور
 ان کے کلام کا اقتباس ایک قلمی نسخہ سے نکالا اپریل ۱۳۳۷ء میں شائع
 ہو چکا ہے، مصحفی کے شاگردوں میں شہیدی بھی خاص چیز تھے، لیکن
 افسوس ہے کہ دینا نے ان کی طرف توجہ نہ کی، ان کا نام کرامت علی تھا،
 عبدالرسول خاں کے بیٹے تھے، وطن بانس بریلی تھا لیکن نشوونما لکھنؤ
 میں ہوا۔ پہلے مصحفی کی شاگردی اختیار کی اور ان کے انتقال پر شاہ فیض کی

سہ چیز اشار ملاحظہ ہوں۔

نسلِ شب تنہائی کس سے کہیں ہم اپنا	دو چار گھڑی رو کر مہلاتے ہیں غم اپنا
عاشق تو تھا ہوس کم و دیوانہ کسب ہوا	لو اٹھ گیا حجاب بڑا ہی غضب ہوا
آچکا تھا صاف میرے سامنے وہ بے حجاب	کچھ یونہی اک شرم کا پردہ ساحل ہو گیا
کیا جانے دل ہی دل میں وہ کرتا تھا کس کا	ہر دم زبان یار پر یادش بخیر تھا
گوشہ نگار زمانہ کا تم نہ وصفت کرد	یہی غم و الم اس روز گار میں بھی تھا
جس سے کل خون میں ڈوبا تھا نفس مرغِ ہیر	تو نے پھر آج دم ہی زمرہ نبیاد کیا

چھاؤنی بیچ میں ملازم ہو گئے تھے لیکن بعد کو کسی وجہ سے علیحدہ کر دے گئے ۱۲۵ء میں حج کی غرض سے روانہ ہوئے، لیکن مدینہ منورہ کے قریب پہونچکر انتقال ہو گیا، سوز و گداز ان کے کلام میں بہت پایا جاتا ہے، نعت میں ان کی غزلیں بہت مقبول ہوئیں، لیکن عاشقانہ رنگ کا کلام بھی خوب ہوتا تھا، چند اشعار ذیل میں ملاحظہ ہوں۔
عام ہیں اسکے تو الطاف شہیدی سب تجھ سے کیا ضد تھی اگر تو کسی قابل ہوتا

اندوہ دائمی ہیں کئے کس غشی سے غم گر جھ کو غم نہ ہو طرب گاہ گاہ کا

کہ پچکے نیم نگہ پر مرے دل کا سودا نہ خریدو یہ ابھی اور بھی اڑاں ہوگا

رسم آتا ہے مجھے ہن فوجانی پرتی اے شہیدی رات دن کا رنج و غم اچھائیں

وہ وقت تو آنے دے بتا دیگے شہیدی بن آئے کس شخص پر جاتے ہیں کیسے

دل کے جائے شہیدی واقعہ ایسا نہیں کچھ نہ روئے آہ گر ہم بھسروں کیسے
متاخرین کے ادل دور میں شاہ فقیر، ناسخ، آتش، ذوق، مومن و غالب
بڑے مشہور شاعر ہوئے ہیں، سندہ وفات کے لحاظ سے انکی ترتیب یوں ہونی چاہی

ناتخ، شاہ نصیر آتش، موئن، ذوق و غائب لیکن چومکہ انہیں سے ہر ایک نے
دوسرے کا زمانہ دیکھا تھا ایسے انکا ذکر ضرور متاخرین میں ہونا چاہیے
شاہ نصیر الدین دہلی کے رہنے والے تھے اور شاہ محمدی نائل کے شاگرد
تھے، شاہ عالم کے دربار میں انکی بھی رسانی ہوئی لیکن انہوں نے بھی دوسرے
شعراء کی طرح ہجرت کی اور لکھنؤ آئے، یہ زمانہ مصحفی و انتشار کا تھا، ایسے یہ
سمجھ کر کہ انکے آگے انہیں کون پوچھے گا، واپس آئے اور دوبارہ جب
گئے تو ناتخ و آتش کی دھوم تھی، مجبوراً حیدر آباد کا رخ کیا، یہاں ہمارا
چند دلال ذریعہ بڑی قدر ہوئی، اس کے بعد یہ تین بار دہلی واپس گئے
اور پھر حیدر آباد پہنچے، آخری مرتبہ ہمارا چند دلال نے سات ہزار روپیہ
بھیج کر انکو دعوت دی اور پچیس روپیہ روزانہ مقیم کر دیا۔ جتنا سمجھ
ہمیں رہے اور ۱۲۵۱ھ میں انتقال کیا، ان کے کلام میں صواب و غلط
الفاظ کے اور کچھ نہیں ہے، نئی نئی شبہیں، نئے نئے تسلیمات و دھوکے
ان کا خاص ذوق تھا، زمینیں بھی انہوں نے نئی نئی اور مشکل پیدا کیں،
کچھ پرانے الفاظ بھی انہوں نے متروک کیے اور زبانکی صفائی کا بھی کاٹ رکھا

لہٰذا ان کے کلام کا بہتر نمونہ ملاحظہ ہو۔

خیال زلالت میں نصیر ٹپاکر گیا ہے سانپ بکل اب لکیر ٹپاکر
دیکھ لیتی جو اٹھا کر تڑے ڈٹے ہاتھ لیتی اتنا تو نہ تھا ہر وہ محفل بھاری
برقع کو اٹھا منہ سے جو کرتا ہو تو باتیں اب میں ہر تن گوش بنوں یا ہر تن چشم
دوسرے معلوم تو ہر جہیں بہ جہیں ہونے کی کج کہو جی میں ہو کیا کس سے لڑا پاتھ ہو

شیخ امام بخش ناسخ لکھنؤ کے بہت مشہور شاعر ہوئے ہیں اور اس لحاظ سے کہ لکھنؤ کی شاعری میں آدو دو نقش سب سے پہلے انھوں نے پیدا کیا، تاریخ میں ہمیشہ خصوصیت کے ساتھ یاد رکھے جائیں گے۔

فیض آباد میں بنجاب کا کوئی نیمہ دوزخا بخش نامی تھا اسی کے بیٹے تھے یا یہ کہ اس نے شہنی کر لیا تھا۔ بچپن فیض آباد میں بسر ہوا اور شروع سے پہلوانی دوزخ میں لگ گئے، نوایب محمد نقی فیض آباد کے ایک امیر کے ساتھ لکھنؤ آئے، یہ زمانہ مصحفی و انشاء کے ہنگاموں کا تھا ان کو بھی شاعری کا شوق پیدا ہوا، ابتدا میں مصحفی سے اصلاح لیتے رہے اور شاید مصحفی کے شاگرد محمد عیسیٰ اتہا سے بھی۔ اس زمانہ میں لکھنؤ کے ایک رئیس میر کاظم علی تھے، انھوں نے ناسخ کو شہنی کر لیا تھا، جب وہ مرے تو ابھی خاصی دولت ان کے ہاتھ آئی اور خوشحالی کی زندگی بسر کرنے لگے، رفتہ رفتہ ان کی رسانی ایک امیر زادے مرزا حاجی کے دربار تک ہو گئی جو خود بھی ذی علم تھے اور اہل علم کا مجمع بھی ان کے یہاں رہتا تھا اس صحبت نے ناسخ کے دل میں نیا جوش و ولولہ پیدا کر دیا، اور ان کی شاعری چمک گئی، یہ زمانہ غازی الدین حیدر کا تھا اور وزیر ادا کا تفر و تبدل ہوتا رہتا تھا، ناسخ بھی چونکہ امراء و وزراء کے آدمیوں میں تھے، اس لیے ان پر بھی عروج و زوال کی بہت سی ساجیش آئی اور بار بار بھاگ کر الہ آباد گئے جہاں دائرہ شاہ اجل میں قیام ہوتا تھا، آخر کار

محمّد علی شاہ کے زمانے میں ان کو چین نصیب ہوا اور سور و پیر ماہوار گھر بیٹھے ان کا مقر ہو گیا، سنہ ۱۲۵۴ھ میں ان کی ولادت ہوئی اور سنہ ۱۲۵۴ھ میں وفات انھوں نے اپنے بعد دو دیوان چھوڑے جن میں غزلوں کے علاوہ رباعیاں، قطعات اور تارخیں بھی ہیں، قصائد کی طرف توجہ نہیں کی حالانکہ اس صنف میں یہ بہت زیادہ کامیاب ہوتے غزل میں ان کا انداز بکسر نقض تھا اور سوائے رعایت لفظی، شوکت الفاظ مبالغہ اور بیجا بلند پروازی کے جذبات سے کوئی سروکار نہ رکھتے تھے۔ مگر زبان کی صفائی و صحت کی طرف بیشک توجہ کی اور بہت سے نامانوس لفاظی انھوں نے ترک کر دیے

سنہ ۱۲۵۴ھ میں رضا میں بھاگے کہ اچھا بیٹا شاہ کے زمانے میں انکی خواہ بند ہو گئی تھی لیکن صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ تاریخ کی وفات سنہ ۱۲۵۴ھ ہے اور اچھا بیٹا شاہ سنہ ۱۲۵۸ھ میں فوت نشین ہوئے تھے۔

سنہ ۱۲۵۸ھ کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

سب پر دل میں کہ ان پر دخل کیا آواز کا تیر جو آواز دے ہے نقص تیر انداز کا
 مانے ہر نور دی پاؤں کی ایدائیں دل دکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا
 سب بختی میں کب کوئی گید کا ساتھ دیا ہو کہ تار پکی میں سایہ بھی جدا تھا جو انسان
 وقت قبول رشک کے مددے نہیں قبول کیا آئیں ہم رقیب تری آنجن میں ہے
 کہیں کہیں اس رنگ کے بھی اشعار ہیں :-

تاب نشینی کی نہیں بہر زانما و شش ہو لٹوے ہوتے ہیں جگر ناسخ زری فریاد سے
 خواب ہی میں نظر آتا وہ شب بھر کہیں سوچے حسرت دیدار نے سوئے نہ دیا
 میں خوب بچتا ہوں مگر دلے ہوں ناچار اے نامحو! بے فائدہ سمجھاتے ہو مجھ کو

خواجہ حیدر علی آتش کا اصلی وطن دہلی تھا، نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں ان کے والد خواجہ علی بخش دلی سے فیض آباد آئے اور آتش یہیں پیدا ہوئے اور اکل عمر میں تیم ہو گئے اور بری صحبت میں بائیکے بن بیٹھے۔ نواب محمد تقی کے ساتھ لکھنؤ آئے تو عورت، انشاء و مصحفی کی دھوم مچی ہوئی تھی ان کو بھی شوق پیدا ہوا، اور مصحفی کے شاگرد ہوئے، استاد کو علی کم تھی لیکن آدمی ذہین تھے، اس لیے مصحفی کی صحبت نے انکو چمکا دیا اور غزلی گوئی میں بڑی شہرت حاصل کی بادشاہ نے پچاس روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا تھا، لیکن آدمی رند نش اور دوست پرست تھے اس لیے ہمیشہ محسرت میں بسر ہوئی، آخر عمر میں مالی خاں کی سرائے میں اٹھ آئے تھے اور یہیں ۱۳۶۳ھ میں انتقال کیا جو وضع مشعر و معنی اختیار کر لی تھی اسے اخیر دم تک نباہا۔ اپنے بعد ایک دلیہ ان چھوڑ گئے جس میں صرف غزلیں ہی غزلیں ہیں زبان کی صفائی و صحت میں ناسخ سے کسی طرح کم نہیں ہیں اور سوز و گداز کے لحاظ سے ان سے کہیں برتر و فائق ہیں ان کے شاگرد

ملے آتش کے بعض شاگرد یہ ہیں :-

دوتوں سے اس قدر صدمے اٹھائے جان پر _____ دل سے دشمن کی شکایت کا گلہ جیسا نہ رہا
 آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے _____ میں جاری دھونڈ معتاد ہی غفلت میں رہ گیا
 بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا _____ جو چیرا تو اک قطرہ خوں نہ نکلا
 سفر ہے شرط مسافر تو از بہتیرے _____ ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
 موت مانگوں تو رہے آرزو خواب مجھے _____ دو بے جاؤں تو دریا لے پایا بے بیٹھے

میر دوست علی ظہیر، میر وزیر علی صبا، نواب محمد علی خاں زند، آغا جوشن شہرت
 نواب عزت اشوق اور دیگر ت دیا مشنکر نسیم لکھنؤ اسکول کے مشور شعراء میں
 تھے، شوق اور نسیم نے اپنی فنواریں کی وجہ سے خاص شہرت حاصل کی
 اور علی، صبا اور زند نے اپنی فنواریں کی وجہ سے بن میں گل و بلبل
 رعایت لفظی اور نامزدوں بلند پروازی کے سوا اصل تغزل بہت کم ہے،
 ناسخ کے شاگردوں میں خواجہ محمد وزیر وزیر نے خاص شہرت حاصل
 کی، یہ خواجہ محمد فقیر کے بیٹے تھے اور وطن کے اعتبار سے لکھنوی تھے، استعداد علمی
 اچھی تھی اور پیشہ گوشہ نشین رہے، واجد علی شاہ نے طلب کیا بھی تو نہیں گئے
 ۱۲۷۵ء میں انتقال ہوا رنگ شاعری بالکل ذہنی تھا جس کی بنیاد ناسخ نے
 ڈالی تھی اس لیے فنواریں میں ان کی کیفیت نہیں پائی جاتی اور رعایت لفظی
 پر عمارت کی عمارت کی عمارت سطر میں کر دینا ان کا خاص ذوق تھا۔
 ناسخ کے دو شاگرد اور بھی مشہور ہوئے مرزا محمد رضا برقی اور میر علی برقی

۱۔ وزیر کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

علاوہ اولیٰ است طلب کیا شادیاں بزرگ	زمین کو بے جاناں دے دیگی آسمان بزرگ
کیا قتل اس نے نہیں کرے ہم کے مارے	جل بھی دو تو آئی نصیب خوشنماں بزرگ
ترجمہ نظروں سے نہ دیکھو عاشق دیکھ کر کو	کیسے تیرا دراز ہو سید معاذ کر کو تیر کو
ہے ختم نیم باز حجب خواب ناز ہے	فتنہ قدسور ہا ہے در فتنہ باز ہے

واجہ علی شاہ کے مصاحب مرزا کاظم علی خاں کے بیٹے تھے، لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور ناسخ کے شاگرد ہو کر مشق اسخن کی فنون سپہ گری سے بھی واقف تھے، واجہ علی شاہ کے زمانے میں بہت ترقی کی اور ان کے کلام میں اصلاح بھی دی بادشاہ کے ساتھ ملایا برج بھی گئے تھے اور وہیں ۱۲۷۱ھ میں انتقال کیا، آدمی بہت پرگو تھے لیکن رنگ دہی تھا جو اس زمانے میں ناسخ کی درجہ سے مقبول عام ہو چکا تھا، اپنے بعد ایک دیوان چھوڑ گئے جس میں غزلوں کے علاوہ رباعیاں، قطعات اور مسدس وغیرہ بھی نظر آتے ہیں۔

میرا وسط علی رشک فیض آباد کے رہنے والے تھے لیکن ان کا نشو و نما لکھنؤ میں ہوا صاحب استعداد آدمی تھے، شاعری میں ناسخ کے شاگرد تھے اور فصیح زبان و تحقیق لغات میں خصوصیت کے ساتھ مشہور تھے، تاریخ گوئی میں خاص ملکہ حاصل تھا، انھوں نے ناسخ و آتش سے بھی زیادہ زبان کی طرقت و بصر کی اور بہت سے ایسے الفاظ جو بول چال میں

سہ برتن کا نمونہ کلام یہ ہے۔

قیس کا نام نہ لو، ذکر جنوں جانے دو دیکھ لینا مجھے تم موسم گل آنے دو
اٹھا کے آئینہ دکھلادیا اسے میں نے نہ سوچھی عارض گلگوں کی جب مثال مجھے
اذاں دی کہے میں ناؤں دیں پھونکا کہاں کہاں ترا عاشق تجھے پکار آیا

استعمال ہوتے تھے انھیں بھی شعوبیں داخل کیا، ان کی شاعری کا مقصد صرف یہی تھا کہ وہ الفاظ کے استعمال کی راہیں بتائیں، انھوں نے ۱۲۵۱ھ میں ایک لغت بھی مرتب کیا تھا آخر عمر میں کربلا کے معنی چلے گئے تھے اور وہیں ۱۲۸۲ھ میں وفات پائی، انھوں نے اپنے بستر میں دیوان چھوڑے اور خود انھوں نے چھپوائے ایک ضالیع ہو گیا۔
 ناسخ کے ایک اور شاگرد شیخ امداد علی تاجر بھی کافی مشہور ہوئے ہیں الفاظ کی تحقیق و صحت اور فن عروض کے لحاظ سے رفعت کے بعد ناسخ کے شاگردوں میں انھیں کا مرتبہ ہے۔

تقریباً ۱۲۲۵ھ میں پیدا ہوئے لکھنؤ وطن تھا اور یہیں نشر و نمسا ہوا۔
 بزرگہ گل رعنائیں لکھا ہے کہ چھوٹی شہزادی کی سرکار سے کچھ وظیفہ مقرر تھا انھیں کی ڈیوڑھی پر پچانک کی نعل میں ایک کرہ تھا وہیں افیون گھلا کرتی تھی ایک بوسیدہ چٹائی پر بیٹھے رہتے اسی جگہ لوگ دور دور سے تحقیق الفاظ کے لیے آتے، توپ دروازے میں کچا سا مکان تھا، شام کو وہاں آ جاتے

لہ رفعت کا نمونہ کلام ہے:-

نعل میں شمع، چاند فلک پر، چمن میں پھول	تصویر دے اور جانال کساں نہیں
کہاں ریاضت، چیتے نے اگر بانی کمر پستلی	تہا سے ہونٹ چیلے، انگلیاں تپلی، کمر پستلی
قسط تجھ میں، اصرار نے عجیب ترکیب پائی ہے	بدن شمعان، شائے گول قدموں کر پائی

بیوی بھیس اور آپ بعض کا بیان ہے کہ ایک لڑکا بھی تھا اور ایک لڑکی بھی
 اخیر عمر میں نواب کلب علی خاں نے طلب کیا اور تنخواہ مقرر کر دی لیکن
 وہاں جی نہ لگا اور پھر لکھنؤ واپس آئے، نہایت دار فتنہ مزاج آدمی تھے،
 اس لیے دیوان مرتب نہیں کیا ان کے دوستوں نے کچھ غزلیں جمع کر کے
 چھپوادیں، سن ۱۳۳۸ء میں انتقال ہو، کلام بہت صاف ہوتا تھا اور
 فی الجملہ دلکشی بھی اس میں پائی جاتی تھی، چند اشعار درج ذیل ہیں۔
 میرادل کس نے لیا نام بتاؤں کس کا میں ہوں یا آپ میں گھوٹل کی آیا گیا

ظالم ہماری آج کی یہ بات یاد رکھ آنا بھی دل جلوں کا شتاب بھلا نہیں
 گئی برسات، گذر اسال بھی یہ دیشیوں میں خبر ہو نہیں بادل کہ ہوا یا کہ ہر برس
 آتش کے شاگردوں میں بہ کاظا اصلاح زبان آغا جو شرف کامر ترسہ
 بہت بلند ہے، انھوں نے فارسی کے بہت سے الفاظ جو ہندی و ہوسناکی کا
 کا اظہار کر نیا لے تھے ترک کر دیے اور ایسے انکے کلام میں ایک حد تک تغزل کا رنگ
 پایا جاتا ہے یہ واجد علی شاہ کے سہمی تھے اور انھیں کیسا تھوٹیا برج چلے گئے سہ

سہ آغا جو شرف کے بعض شعرا ملاحظہ ہوں۔

ٹھیر گیا ہے لاکے جو منزل میں عشق کی کیا جانے رہنا تھا کہ رہن نہ تھا، کون تھا
 زنجی کے جاؤں، کہ ہر تری انجمن کے سوا جس کی لہو ہوں لہو ہوں پھر کہاں چین کے سوا
 درد دل بھی انھیں میا دے کہنے نہ دیا، رہ گئے مرغ نفس سکول کے تماموں کو

میر دوست علی خلیل بھی آتش کے مشہور شاگردوں میں تھے، باپ کا نام سید جمال علی تھا اور بڑولی کے رہنے والے تھے نواب نادر مرزا کے ساتھ یہ بھی کلکتہ چلے گئے تھے، ان کے کلام میں سوا کے رعایت لفظی کے اور کچھ نہیں ہے

میر ذریعہ علی صبا بھی آتش کے مشہور شاگرد تھے، باپ کا نام میر بندہ علی تھا اور وطن کھنڈور ریات کی تکمیل کے ساتھ ساتھ شاعری کا بھی شوق ہوا ۱۲۷ھ میں رحلت کی، ان کا دیوان غنچہ آرزو کے نام سے شائع ہو چکا ہے ان کو بھی صحت و صفائی کا بہت کاظ تھا

آتش کے شاگردوں میں زند کو خاص شہرت حاصل ہوئی ان کا نام سید محمد خاں تھا اور نواب خیر الدین نیشاپوری کے بیٹے تھے جو برہان الملک

۱۷ خلیل کا کلام :-

بزم سے یار نے یہ کہہ کے نکالا ہم کو
اُٹھیے، گھر جائیے، موم لے چکے ہست کہت
مناں سپرہ نا آشنائے نزل ہیں
مثالی ریگ رواں جاینگے کہاں و گھیں
جنوں میں کبھی ہی دھن ہے کوئی ادھر بجائے
بدھروہ دشمن ہوش و دواس رہتا ہو
۱۸ صبا کے بعض مشہور اشاریہ ہیں :-

دل میں اک درد اٹھا اٹھو نہیں آنسو بھر آئے
بیٹھے بیٹھے ہیں کیا جانے کیسا یاد آیا
کوچہ عشق کی راہیں کوئی ہمسہ سے پوچھے
خوف کیا جانیں غریب اگلے زمانے والے

کے بھانجے تھے، ۱۲۱۲ھ میں فیض آباد میں پیدا ہوئے اور نواب بہو بیگم کے انتقال کے بعد لکھنؤ چلے آئے (۱۲۴۸ھ) فیض آباد میں میر مستحسن خلیق سے مشق سخن کی اور لکھنؤ میں آتش سے پہلے وفا تخلص اختیار کیا بعد کو رستم، ان کے کلام میں یہ خیال کی نزاکت ہے، ان مضمون آفرین لیکن فی الجملہ سادگی نے ہلکی سی تاثیر ضرور پیدا کر دی ہے، اخیر عمر میں دربار اودھ کی سازشوں سے گھر کر عتبات عالیات کی طرف ہجرت کے خیال سے لکھنؤ چھوڑا لیکن بمبئی پہنچ کر انتقال کر گئے، یہ

اس زمانہ میں ہر چند ہلی بالکل تباہ ہو چکی تھی اور بہادر شاہ ظفر صرف نام کے بادشاہ رہ گئے تھے لیکن پھر بھی وہاں کی خاک سے ہوشیار اٹھ کر عمر اندام ثبت کر کے گیا، کون ہے جو ذوق، غالب و مومن کو نہیں جانتا اور ان کے کمال کا قائل نہیں، ذوق ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۶۱ھ

سہ روز کارنگ سخن ملاحظہ ہو۔

پھیکد دل کو ابھی چہرے پہلو اپنا تجھ یہ قابو نہیں دل پر تو ہے قابو اپنا
کھلی ہے کچھ نفس میں مری زبان میساد میں ماجرا ہے جن کیا بیاں کروں صیاد
دکھایا کچھ نفس مجھ کو آب و دانے نے و گرد و ام کہاں، میں کہاں کہاں صیاد
آئندہ لب لب کے کریں آہ و زاریاں تو ہائے گل یکبارہ میں جلاؤں ہائے دل
وعدے یہ تم نہ آئے تو کچھ ہم نہ مر گئے کہنے کو بات رہ گئی اور دن گزر گئے

میں انتقال ہوا ان کی پیدائش سے ۸ سال بعد غالب عالم وجود میں آئے،
 (۱۲۱۲ھ) اور ۱۲۸۵ھ تک زندہ رہے جو سن ۱۲۱۵ھ میں پیدا ہوئے اور
 ۱۲۶۸ھ تک زندہ رہے، مومن و غالب کے متعلق اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے
 کہ اب اس کے اعادہ و تکرار کی ضرورت نہیں، ذوق کے حالات سے بھی
 دنیا ناواقف نہیں، ذوق و غالب کی چھڑ چھاڑ کا حال تذکروں میں موجود
 ہے اور مومن کے استغنا سے بھی ہر شخص واقف ہے، ذوق فن شعر کے کاغذ
 سے اپنا جواب نہیں رکھتے تھے، بڑے پرگو، نہایت مشاق اور فن عروض
 کے بڑے ماہر تھے، ان کا کلام اغلاط سے پاک نظر آتا ہے، سودا کے بعد
 قصائد میں ذوق ہی کا نام سامنے آتا ہے، لیکن تنزل میں غالب مومن
 کو یہ نہیں پہنچتے، غالب کا اردو کلام ہر چند بہت مختصر ہے لیکن ہر رنگ
 کے پھولوں کا نہایت دلکش گلہ استہ ہے، مومن کا رنگ تنزل اتنا
 لطیف اتنا دلکش اور اس درجہ موثر ہے کہ ان کا شل پھر پیدا نہ ہو سکا،
 انداز بیان کا تنوع ان کا حصہ تھا اور بات میں بات پیدا کرنا انکی خصوصیت
 تھی، ہر چندان کی شاعری درد و میسر کی طرح ان جذبات عالیہ
 کا نتیجہ نہیں جنہیں تصوف سے تعبیر کیا جاتا ہے بلکہ صریح محبت
 سے بحث کرنی ہے لیکن کمال یہی ہے کہ مومن نے بلند ہی جذبات
 کو یہاں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور جو کچھ کہ گئے اس میں

اضافہ کی کوئی گنجائش نہ چھوڑی

سلہ ذوق کا تفرل اشارہ دل سے واضح ہوگا۔

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچہ کی دیوارِ دلِ کامِ جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا
کے ہے غنچہِ قاتل سے یوں کھوسیرا کئی جو عقد سے کرے تو پیہ ہو میسر
خطا پڑ سکے اور بھی وہ ہوا بیچ و تاب میں کیا جانے لکھ دیا اسے کیا اضطراب میں
دیکھا دم نزعِ دلِ آرام کو عید ہوئی ذوق و سلسلہ شام کو
نہشت اسے نہ نالِ جنوں زنجیرِ دگر کاٹے ہے فردہ خاںِ دشت پھر تلوار اکھلا کے ہے
سرِ وقتِ ذوق اپنا اس کے زیرِ پاسے ہے یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے
موتن کا غصہ صرنگ ملاحظہ ہو۔

یہ حذرِ استخوانِ جذبِ دل کیسا بکھل آیا میں الزام اس کو دینا تھا تصور اپنا بکھل آیا
درد ہے جاں کے عوض ہر گز پے میں ساری چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو دریاں ہوگا
دشنام یارِ طبعِ حزیں پر گراں نہیں اسے ہم نفسِ نزاکت آواز دیکھنا
یا مال اک نظر میں متراوہ نبات ہے اس کا نہ دیکھنا نگہِ انفات ہے
اگر غفلت سے باز آیا جنت کی تلافی کی بھی ظالم نے تو کیا کی
کسی نے گز کہہ سارنا ہے موتن کہا میں کیا کہہ دلِ مرضی حسدِ آبی
غالب کے چند مشہور اشعار یہ ہیں۔

میں نے جہا تھا کہ اندوہ و فاس سے چھوٹوں وہ سنگمر سے مرنے پر بھی راضی نہ ہوا
دوستِ غمِ آزادی میں میری سعی و فراہنگی کیا زخم کے بڑھنے تلکِ ماضی نہ جھوٹا لگے کیا
نظر لگے کہ کہیں اس کے دستِ بازو کو یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو سمجھتے ہیں
قطع کیجئے نہ قسطنقِ ہم سے کچھ نہیں ہے کو عداوت ہی سہی
ایک ہنگامہ پر موقوف ہے گھر کی رونق نو عزم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی

مومن، غالب و ذوق کے علاوہ میر نظام الدین مثنوی بھی اس زمانے کے اچھے شاعر تھے، یہ میر فرالدین کے بیٹے تھے جن کا وطن سونی پت تھا، لیکن مولانا شاہ عبدالغنی سے قرابتِ قربیہ رکھنے کی وجہ سے دہلی آ گئے تھے، مثنوی ہیں پیدا ہوئے اور اسی جگہ اپنے والد سے مشقِ سخن کی اگر شاہ کا زمانہ تھا، بہت سے لوگ ان کے حلقہٴ تلمذ میں داخل ہوئے اور کسا جاتا ہے کہ مفتی صدر الدین آزدہ بھی انھیں سے مشورہ لیتے تھے، یہ لکھنؤ بھی آئے تھے اور سرکارِ آزدہ نے ان کی بڑی قدر کی، بعد کو انگریزی حکومت نے ان کو اجیر کا صدر الصدور بنا دیا، ضعیفی میں دلی چلے آئے اور ۱۲۶۰ھ میں انتقال کیا، ان کا ایک ضخیم دیوان تھا، جس میں زبان کی شیرینی و صفائی اور جیتی بندش کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔ مثالیں چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

الہی وہ جو عدے ہیں فاسطرح ہوینگے نہ واں خریاد انکی نہ یاں شیوہ تقلضے کا

یہ نہ جانا تھا کہ اس محفل میں لہ جائیگا ہم یہ سمجھے تھے چلے آئینگے دم بھر دکھ کر

کون آئے ہے کہ سینے میں بیدار ہو گئیں صد آرزوئے خفتہ صدائے قدم کیساتھ

تفاوت قامت یا رقیامت میں کیا ممکنو دی فتنہ ہوا لیکن راسا نو میں ٹھہلے

ممنوں مباد آئے کوئی بھبر ناگہاں ناکامیوں سوداں ہی میں آؤ خوریں

غالب کے شاگردوں میں ذکر یاخاں ذکی، میر ہمدی حسن مجروح، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، خواجہ الطاف حسین حالی اور انور بڑے پایہ کے شاعر گذرے ہیں لیکن ان کا شمار متاخرین کے دوسرے دور میں ہے۔

مومن کے شاگردوں میں سالک اور نسیم استادانہ رنگ رکھتے تھے لیکن نسیم نے بہت شہرت حاصل کی، نسیم کے شاگرد نسیم تھے اور نسیم کے حسرت موہانی جن کو اس دور کا امام المتفکرین کہنا چاہیے،

ذوق کے شاگردوں میں سید ظہیر الدین ظہیر نہایت اچھا کہنے والے تھے متاخرین کے دوسرے دور میں، نسیم، نسیم، آئیر، تیز، آئیر، داغ، جلال، میاں نظام شاہ رامپوری، امانت، قلق، حجر، سحر، اور غالب کے بعض مشہور شاگرد جن کا ذکر اوپر آچکا ہے خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں

اصغر علی خاں نسیم، نواب آقا علی خاں قاجار کے بیٹے تھے، دلی میں پیدا ہوئے، یہیں نشوونما پایا اور مومن کی شاگردی اختیار کی، غدر سے کچھ دن پہلے لکھنؤ آئے، واجد علی شاہ کا زمانہ تھا بعض امرائے انکی شاگردی اختیار کی اور ۱۲۸۲ھ میں انتقال کیا، بڑے دارستہ مزاج

شخص تھے اور ثنوی خوب لکھتے تھے، غزلوں میں بھی انھوں نے دہلوی رنگ
 نہیں چھوڑا اور سابق روانی و سلاست انکا حصہ ہے اور ساقی نامے تو قیامت
 کے لکھے ہیں
 رنگ سخن یہ تھا
 کہ دیتی ہیں یہ نچی نکا ہیں کہ بالائے زمیں کیا کیا نہ ہوگا

نام میرا سنتے ہی مشرما گئے تم نے تو خود آپ کو رسوا کیا
 ہاتھ میں خنجر، کمر میں تیغ تیز یہ ارادے ایک مشت خاک پر
 آنکھوں میں ہر لحاظ، تسم فزا ہیں لب شکر خدا کہ آج تو کچھ راہ پر ہیں آپ
 گلہ میں بڑے انکا بھی کچھ قصہ بکل آیا ہوئی تھی صلح کس شکل سو بھر جھگڑا اکل آیا

میر منظر علی خاں آسیں، میر درد علی کے بیٹے تھے اور اسی میں پیدا ہوئے
 جو لکھنؤ سے چند میل کے فاصلے پر واقع ہے درسیات کے فاضل تھے اور
 شاعری میں مصحفی کے شاگرد، نصیر الدین حیدر کے زمانے میں ملازم ہوئے
 امجد علی شاہ کے عہد میں میر نشی ہو گئے لیکن نواب امین الدولہ پر زوال آیا

آیا تو یہ بھی قید میں ڈال دیے گئے بعد کو واجد علی شاہ نے انہیں رہا کر کے تنخواہ
مقرر کر دی اور تدبیر الدولہ مدبر الملک بہادر جنگ کا خطاب مرحمت کیا
انتزع سلطنت کے بعد رام پور پہنچے، نواب یوسف علی خاں ان کے شاگرد
ہوئے اور نواب کلب علی خاں نے بھی ان کی قدر کی، ۱۲۹۹ھ میں
انتقال ہوا، بڑے پرگو شاعر تھے اور فن شعر کے اچھے جاننے والے تھے
ان کا رنگ تفضل اپنے استاد مصطفیٰ سے بالکل علیحدہ ہے اور ناسخ کا رنگ
ہر جگہ نمایاں ہے ان کے شاگردوں میں امیر مینائی، احمد علی شوق اور
ریاض خیر آبادی نے اچھی شہرت حاصل کی، ان کے بیٹے حکیم و افضل
بھی شاعر تھے اور اپنے باپ کے قدم بقدم چلتے تھے،
سید ظہیر الدین ظہیر، سید جلال الدین حیدر کے بیٹے تھے اور دہلی کے رہنے
والے تھے، درسی کتابیں ختم کرنے کے بعد ۱۲ سال کی عمر میں ذوق کے
شاگرد ہو گئے غدر کے وقت لکھنؤ کے ارادے سے نکلے لیکن یہ معلوم کر کے
کہ وہاں انگریزوں کا قبضہ ہو گیا ہے، رام پور چلے گئے یہاں چار برس رہ کر
پھر دہلی واپس آ گئے، اس کے بعد اخبار جلوہ طور کی اڈٹیری کی جو بلند شہر
سے نکلتا تھا، اس کے بعد ہمارا ج شیو دان سنگھ والی اور نے انہیں بلایا
اور کافی قدر کی، ہمارا جہ کے اختیارات سلب ہونے کے بعد پھر دہلی واپس
آئے اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی سفارش سے جے پور میں ملازم ہو گئے
اور ۱۹ سال تک یہیں رہے، ہمارا جہ رام سنگھ کے مرنے پر نواب احمد علی

ٹونک بلا بھیجا اور ۱۶۱۵ سال تک ٹونک میں رہے، اسی زمانے میں جیلز
 گئے اور ہمارا بھکشن پر تاد نے چالیس روپیہ ماہوار ان کا وظیفہ معتمد
 کر دیا، ان کے تین دیوان چھپ گئے ہیں لیکن چوتھا دیوان طبع نہیں
 ہو سکا، ظہیر ہر چند شاکر ذوق گئے تھے لیکن مومن کارنگ اپنر غالب تھا
 وہی لطیف ترکیبیں، وہی دلنشین الفاظ اور وہی رنگین کناے جو مومن کی
 خصوصیات تھیں ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، دہلوی اسکول کی
 یہ آخری یادگار تھے اور ان کے ساتھ ہی یہ رنگ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا
 ذیل کے چند اشعار سے ان کا رنگ سخن واضح ہو سکے گا۔

نقطہ اک سا دگی پر سوچو مجھے ایں کیا کیا نگاہ سرگسہ ہو نہاں کیا کیا عیاں کیا کیا
 تصویر میں صال یار کے سامان پہنچیں ہمیں بھی یاد ہیں حسرت کی بزم آریاں کیا کیا

اعجاز و لفظی انداز دیکھنا ہر ہر ادا پہ مجھ کو گسان نظر رہا
 پر ہیز عشق سے مجھے حشت فروانی میں کچھ دوا سے اور بھی رنجور تر رہا

کیا بڑی شے ہو محبت بھی الہی توبہ جرم ناکردہ خطا وار بنے بیٹھے ہیں

بہت ظہیر کو ہم یاد کر کے وال روئے کہیں جو ذکر حریفان بادہ خوار آیا

سالک کا نام قربان علی تھا اور نواب مرزا عالم بیگ کے بیٹے تھے، پیدا ہوئے، حیدر آباد میں، نشوونما ہوا دہلی میں، پہلے مومن کے شاگرد ہوئے پھر غالب کے، غدر کے زمانے میں آگور بھاگ کر گئے لیکن وہاں سے حیدر آباد چلے گئے ۱۲۹۱ھ میں انتقال کیا، ان کے دیوان کا نام پنجاباگ ہے۔ ان کا کلام بھی بہت پاکیزہ ہے اور مومن کی جھلک زیادہ پائی جاتی ہے چند شعور ملاحظہ ہوں۔

اعتبار نگہ ناز ہے کیا کیا ان کو قتل کو آتے ہیں اور ہاتھ میں شمشیر

تم بھی دہی کہو تو کہے اک جہاں بجا میں بھی دہی کہوں تو کہے اک جہاں غلط

پھرتے ہیں دادخواہ رے خسر میں خراب تو پوچھتا نہیں تو کوئی پوچھتا نہیں

نہیں کہا بھی اسنے کی طاقت دیکھیں پہلے سو بار ترانہ نام لیا کرتا تھا

میر مدنی مجروح، حیر حسین بنگھار کے بیٹے تھے، وطن دہلی تھا اور غالب کے نہایت محبوب شاگرد تھے۔ غدر کے وقت پانی پت چلے گئے اور پھر آگور، لیکن ہمیشہ پریشانی میں زندگی بسر کی، اخیر عمر میں نواب حامد علی خاں رئیس رام پور نے وظیفہ مقرر کر دیا تھا، مجروح کی زبان بہت سادہ و سلیس ہے اور اسی لیے چھوٹی

بجروں میں ان کا کلام زیادہ ملتا ہے، کوئی خاص جدت نہیں ہے،
 نواب مصطفیٰ خاں شلیفہ، فارسی، اردو، دونوں بحروں کے نہایت
 اچھے شاعر تھے اور غالب کے شاگردوں میں اس مرتبہ کا کوئی دوسرا
 نہیں ہوا یہ نواب سرفراز الملک مرتضیٰ خاں کے بیٹے تھے اور ۱۲۲۱ھ
 میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ تعلیم و تربیت نہایت پاکیزہ ہوئی، یہ وہ زمانہ
 تھا جب دہلی میں امام بخش صہبائی، غالب، ذوق اور آزاد وغیرہ کا
 جگھٹا تھا اسی لیے شلیفہ کو بھی شاعری کا ذوق پیدا ہوا اور مومن سے
 شق سخن کی، ان کا ذوق سخن میاری چیز سمجھا جاتا تھا۔ غالب کے رفات
 سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کا احترام کرتے تھے۔

ترمسٹھ سال کی عمر میں ۱۲۸۶ھ میں انتقال کیا، ان کا کلیات
 فارسی و اردو ان کے بیٹے نواب محمد اسحاق خاں نے شائع کیا تھا ذیل
 کے اشعار سے ان کے کلام کی پاکیزگی واضح ہوگی۔
 یاس سے آنکھ بھی چھپکی تو توجہ سے کھلی صبح تک وعدہ دیدار نے سونے نہ دیا

کیا جانے گزری غیر کیا اسکی بزم میں آئے وہ اسطرح سے مجھے پیار آگیا

کس لیے لطف کی باتیں ہیں پھر کیا کوئی اور ستم یاد آیا

یاں عجز بے ریا ہے نہ واں نازِ دلفریب شکر بجارِ ہاکمہ بے سبب تلک

طوفانِ نوح لائیسے لے شیمِ فایده دوا شک بھی بہت ہیں اگر کچھ بھی اثر کریں

اشفتہ خاطر ہی وہ بلا ہے کہ شیفۃ طاعت میں کچھ فرہ ہے نہ لذتِ گناہ میں

وہ شیفۃ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس گھر ملے

نشاہد اسی کا نام محبت ہے شیفۃ اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

مفتی صدر الدین آزادؒ، غیر مولیٰ قابلیت کے انسان تھے اور فہمِ دندبر
بلا کا پایا تھا، سن ۱۲۸۵ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۳۸۵ھ میں انتقال کیا
اپنے وقت کے بڑے جید عالم تھے اور ان کے شاگردوں میں بہت سے
مشہور علما گزرے ہیں، عربی، فارسی، اردو پر بچیاں قدرت حاصل تھی
صدر الصدوری کے عہدے پر ممتاز تھے اور شعرا کے بڑے قدردان تھے،
کہا جاتا ہے کہ شاعری میں انھوں نے بیرمخون کی شاگردی اختیار کی، لیکن
واقعہ یہ ہے کہ ان کا استاد خود ان کا ذوقِ سلیم تھا،
اُردو کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

میں اور ذوقِ بادہ کشی لے گئیں مجھے یہ کم نگاہیاں تری بزمِ شراب میں
 کامل اس فرقہ زہاد سے اٹھانہ کوئی کچھ ہوئے تو یہی زندانِ قلعِ خوار ہوئے
 اسے دلِ تامِ نفع ہے سودا کے عشق میں اک جانِ کاریاں ہے سوا یا زیاں نہیں

موتوں کے شاگردوں میں میر حسین تسکین بھی بڑے پایہ کے شاعر تھے، اچھے
 والد کا نام میر حسن تھا جو میرن صاحب کے لقب سے مشہور تھے، دہلی میں
 پیدا ہوئے، فارسی صباغی سے پڑھی اور شش سخن پہلے شاہ نصیر اور پھر
 موتوں سے کی، دہلی سے رامپور چلے آئے تھے نواب یوسف علی خاں کا
 زمانہ تھا، یہیں ۵۰ سال کے سن میں ۱۲۶۵ھ میں انتقال کیا، ان کا کلام
 موتوں سے بہت متاثر ہے نمونہ کلام یہ ہے:-
 جس وقت نظر پڑتی ہے اس ششِ تسکین کیا کہیے کہ جی میں مرے کیا کیا نہیں آتا

کو چہ یار میں تسکین میں نے پاؤں رکھا تھا کہ سر یاد آیا

یہ تو سچ ہے کہ جو تم جاہو گے گر گزر دو گے پر یہ ممکن نہیں ہم پر کبھی بیدار نہ ہو

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے کہے دیتی ہے شوخی نقش پاک

اس دور کے ایک نہایت خوشگو شاعر اور بھی تھے، ان کا نام سید شجاع الدین عرف امراؤ مرزا تھا۔ ظہیر کے چھوٹے بھائی تھے اور ذوق و غالب دونوں سے اصلاح لی تھی ۳۸ سال کی عمر میں بنقام پے پور انتقال کیا، افسوس ہے کہ عمر نے وفات کی، ورنہ معلوم نہیں ان کی شاعری کا عروج کس حد تک پہنچتا، شوخی و محاکات میں اپنا نظیر نہ رکھتے تھے، ان کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

نہ ہم سمجھنے نہ آپ آئے کہیں سے پسینہ پوچھے اپنی جبین سے

میں نے کہا کہ غیر سے پردہ نہیں ہوا کہنے لگے کہ آپ کو پھر کیا نہیں ہوا

تڑپیں کچھ اور کتنی ہر دیکھو تو آئینہ میں کیا کہ آپ اپنے تو تم رنگاں ہو آج

بدستوں کا رنگ ہے خوش شباب میں گویا کہ وہ نہائے ہوئے ہیں شراب میں

ادھر لاؤ ذرا دستِ جنائی یکم لیں چور کا دل ہم ہیں سے

پہلے کیوں نے ناقص ساتی شیخ صاحب کی ضیافت ہی رہی
غالب کے شاگردوں میں نواب سید محمد ذکر یا خاں ذکی بھی قابل ذکر ہیں،
دلی میں پیدا ہوئے تھے (۱۲۸۷ھ) اور ان کے والد نواب سید محمد خاں
بھی شاعر تھے، ذکی کی تعلیم دہلی میں ہوئی اور درسیات ختم کرنے کے بعد فن شعر
میں غالب کی شاگردی اختیار کی، غالب کا رنگ ان کے کلام میں بہت
رچا ہوا ہے، ملاحظہ ہو۔

کس نے حیا سے غی نظر کی کہ ہو گیا آساں نہ دیکھنا مجھے دشوار دیکھنا
بڑھا ذوق اسیری جلیںھوں نے کہا کہہ دو کہ یہ اب سے رہا ہیں
سو خرتوں سے پوچھنا میر کہ جاو گے انکا وہ ایک ناز سے کہن کہ ہاں چلے
اسی سلسلے میں حاکمی کا ذکر بھی ضروری ہے، عام طور پر ان کی جدید
شاعری کو سامنے رکھ کر گفتگو کی جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ رنگ تغزل
میں بھی ان کا جواب نہ تھا، سوز و گداز، شیرینی و سلاست، نقادگی و تاثر جو
غزل کی جان ہے، بدرجہ اتم ان کے کلام میں پایا جاتی ہے اور حتیٰ یہ کہ وہ
غالب حاکمی کی شاگردی پر قبضہ آخر بھی کرتے کم تھا، ۱۲۵۳ھ میں بمقام
پانی پت پیدا ہوئے، اور ۱۳۳۳ھ میں انتقال کیا، ان کے حالات بہت
مشہور ہیں زیادہ اظہار کی ضرورت نہیں، دیوان بھی ان کا شایع ہو چکا
ہے لیکن چند شعرا ان کی غزلوں کے پیش کیے بغیر آگے بڑھنے کو جی نہیں چاہتا
بتقراری بھی سب سید ملاقات کیساتھ اب وہ اگلی سی درازی شب بھراں ہیں

سخت شکل ہے شیوہ تسلیم
 ہے کچھ اک باقی خلش امید کی
 ترک دنیا کے علائق تو کیے سب اد
 یار ان نیز گام نے محل کو جالیا
 ملتے ہی اسے بھول گئیں کلفتیں تمام
 عشق سنتے تھے جسے ہم وہ بھی ہو شاید
 اب بھاگتے ہیں سایہ زلفِ تباں کو ہم
 میاں نظام شاہ رامپوری، اس دور کے بہترین شعرا میں سے تھے
 اور محاکات کے بادشاہ سمجھے جاتے تھے، انتقادیات جلد اول میں
 ایک مستقل مضمون ان کی شاعری پر مشایع ہو چکا ہے،
 ۱۲۸۹ء میں ولادت ہوئی اور ۱۳۸۹ء میں انتقال کیا۔ یہ شیخ علی بخش بیار
 کے شاگرد تھے اور نواب یوسف علیخان والی رامپور کے زمانہ میں دربار
 کے شاعر تھے، رامپور ہی میں اکا نشود نما ہوا اور یہیں مدفون ہیں چند
 اشعار مثلاً یہاں درج کیے جاتے ہیں۔
 بوں دیکھ کے مجھ کو مسکیرانا پھر تم کو میں بے خبر کسوں گا

مجھ پھر کے کرتے ہیں وہ اقرار کی باتیں اس طور سے کرتے ہیں کہ باور نہیں آتا

میں حال دل انے کہہ رہا ہوں وہ کہتے ہیں "تجھ سے میں خواہوں"

وہ ہائے بگڑ کے اس کا جانا رونا وہیں زار زار میسر

آج کل آپ سے باہر ہے نظام کہیں محفل میں نہ بلوائے گا

عہد کیا تھا ابھی کیا نظام پھر وہیں جانے کا ارادہ کیا

اب حال نظام کچھ نہ پوچھ غم ہو گا تمہیں بھی گر کہوں گا

متاخرین کے دوسرے دور میں امیر دواع کو طبعی شہرت حاصل ہوئی
کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی، اور اس کا سبب شاید یہ تھا کہ ایک کو
نواب رام پور کی قدر افزائی نے اُچھالا اور دوسرے کو شاہ دکن کی
سخن نہی نے، امیر مینائی اپنے فضل و کمال کے لحاظ سے بڑے مرتبہ
کے شخص تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ شاعر پیدا نہ ہوئے تھے، برخلاف
اس کے دواع شاعر محض تھے اور کچھ نہیں، امیر کی شاعری اکتسابی تھی،
اور دواع کی فطری، لیکن ان کے اکتساب کا بھی یہ عالم تھا کہ غزل، قصیدہ
مثنوی سب ہی کچھ لکھا اور حقیقت یہ ہے کہ زبان کی صحت، لغت کی تحقیق

مجادرہ کے استعمال الفاظ کی برہندش اور مضمون آفرینی کے لحاظ سے
 بڑے زبردست استاد تھے، لیکن جذبات کے لحاظ سے ان کے
 کلام میں کوئی کیفیت نہیں پائی جاتی، ان کے دودویاں ہیں، ایک
 مرثیہ انیسب جو بالکل ان کے استاد آئیر کے رنگ میں ہے اور دوسرا
 صنم خانہ عشق جس میں داغ کا تیغ کیا ہے، اسی کے ساتھ جو ہر انتخاب
 دو گہرا انتخاب میں درد و تیر کے رنگ کے اشعار پیش کیے ہیں اور اسی سے
 ثبات ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذہانت سے کام لیکر ہر رنگ میں لکھ سکتے تھے اور
 فطرتاً وہ خود کسی مخصوص ذوق شعری کے مالک نہ تھے

داغ دہلی اسکول کے شاعر تھے اور لال قلعہ کے اندر انکی تربیت
 ہوئی تھی، مرزا فخر کے ساتھ ساتھ ذوق کے سامنے زانوئے ادب
 انھوں نے بھی نہ کیا تھا وہ قلم ملی کی زبان، وہ شعر و سخن کا چرچا وہ رنگین
 صحبتیں، فطری ذوق چمک اٹھا اور آخر کار دیاے شعری میں وہ شہرت
 حاصل کی کہ اس دور میں کسی دوسرے کو نصیب نہ ہو سکی، ان کے کلام کی
 خوبی، معاملات حسن و عشق کے بیان کرنے پر منحصر ہے اور اس کو چمے کی
 خاک انھوں نے ایسی چھانی کہ کیا کوئی چھانے گا۔

آئیر ۱۲۲۲ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۱۵ھ میں انتقال کیا
 داغ ۱۲۴۶ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۳۲ھ میں رحلت کی
 چونکہ ان دونوں کے تفصیلی حالات مع تنقید کلام کے بارہا دینا کے

سانے آپکے ہیں اس لیے اظہار کی ضرورت نہیں سمجھی گئی
 اسی زمانے میں لکھنؤ کے ایک اور شاعر ضامن علی جلال بھی تھے،
 یہ حکیم اصغر علی داستان گو کے بیٹے تھے اور ۱۲۵۷ھ میں پیدا ہوئے
 محمد علی شاہ کا زمانہ تھا انھوں نے امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ دونوں کا زمانہ دیکھا

آئینہ بنائی کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:-
 قریب ہے یار روزِ محشر چھپے کائناتوں کا خون
 جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکار گیا آیتیں کا
 کلیم شکر کرو حشر تک نہ ہوش آتا
 ہوئی یہ غیسر کہ وہ شوخ بے نقاب تھا
 اے برق تو بتا بھی تو پنی، ٹھسہ گئی
 یاں عمر کٹ گئی ہے اسی اضطراب میں
 شبِ ولایت قریب آنے نہ پائے کوئی خلوت میں
 ادب ہم سے جدا ٹھسے حیات سے جدا ٹھسے
 سُکر اگر وہ شوخ کہتا ہے آج بجلی گری کہیں نہ کہیں
 دائع کے بعض اشعار:-

میل میں ہلے وہ آرا کے مرا بول اٹھنا
 اے فلک و کچھ تو یہ کون مرے گھسہ آیا
 عرضِ وفا پہ دیکھنا اس کی ادائے دلہن
 دل میں کچھ اعتبار سا آنکھ میں کچھ مالِ سا
 وعدے بہ مری ان کی قیامت کی ہے تکرار
 اور بان ہے اتنی کہ ادھر کل ہے ادھر آج
 دل میں سہاگنی ہیں قیامت کی شوقیاں
 دو چار دن رہا تھا کسی کی نگاہ میں
 دقتِ فراخ ناز و کھسا دو جدا جدا
 یہ چالِ حشر کی یہ روشِ آسمان کی ہے
 تیرے جلو سے کا تو کیا کہنت منجھو
 دیکھنے واسلے کہ دیکھ پا جاہت

اور اسی عہد رنگین میں نکانشود نما ہوا، درسیات پڑھنے کے بعد شاعری میں امیر علی خاں ہلال کے شاگرد ہوئے اور پھر علی اوسط رشکت سے اصلاح لینے لگے جب رشکت کے بلائے مٹنے چلے گئے تو برق سے مشورہ حاصل کرتے رہے، طبیعت چونکہ موزوں تھی اس لیے مشق سے ان کے کلام میں ایک کیفیت پیدا ہو گئی غدر کے بعد رام پور چلے گئے اور نواب یوسف علی کی سرکار میں جہاں ان کے باپ داستان گوئی کی خدمت پر مامور تھے، یہ بھی ملازم ہو گئے بعد کو نواب کلب علی خاں نے بھی ان کی قدر کی، نواب کے انتقال کے بعد پھر کھنؤ آ گئے اور منصور نگر میں رہنے لگے، انکو اپنی محاورہ دانی و زبان دانی پر بڑا ناز تھا، اپنے بعد کئی دیوان چھوڑے، ایک کتاب محاورات اصطلاحات پر ”سرمایہ زبان اردو“ کے نام سے تصنیف کی اور ایک رسالہ تذکیر و تانیث ان کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ باوجود کھنؤ میں نشوونما پانے کے انھوں نے دلیوی رنگ تغزل کو پسند کیا، چنانچہ ان کے کلیات میں بہت سے شعراں رنگ کے ملتے ہیں نہایت صاف و مشتمل کہنے والوں میں تھے اور رام پور کی محبتوں میں جہاں امیر، واقع، آسیر، مینر، سحر، قلق اور تسلیم کا اجتماع ہوا کرتا تھا یہ بھی شریک ہوتے تھے اور داد سخن پاتے تھے ۱۲۲۵ھ میں انتقال کیا، انکے چند اشعار یہاں درج کیے جاسکے ہیں

خوبرو لکھنے لکھنے میں بھی ہیں لاکھ بناؤ کہیں اچھوں کی کوئی بات بڑی ہوتی ہے

ایک سی خونخو خدا نے دی جو حسن و عشق بے فرق بناتا ہے وہ اکھنویں ہو یہ دیکھیں ہے

آنسو رکے تو کیا نہیں پھینچے کار از عشق حسرت ٹپک پڑی تھی ہماری نگاہ سے

اداؤں ناز یوں جان دیتے ہوتا دیگا ذرا جیتے تو چند کے کسی مر جائیو اسے کو

مشیح امیر الشریعہ بھی اسی جتنے اور دور کے آدمی تھے، فیض آباد کے ایک گاؤں سنگلیسی میں پیدا ہوئے (۱۲۳۵ھ) ان کے والد مولوی عبدالصمد انصاری پلٹن میں ملازم تھے اس لیے ان کا نشوونما کھنؤ میں ہوا اور دیہات ختم کرنے کے بعد شاعری کا شوق پیدا ہوا اور اصغر علی خاں نسیم کے نساگر دھوے جو اس وقت کھنؤ میں تھے جب ان کے والد صیغ ہوئے تو بیٹے کو اپنی جگہ پلٹن میں رکھا دیا۔ محمد علی شاہ کا زمانہ تھا، واجد علی شاہ کے زمانے میں جب یہ پلٹن ٹوٹ گئی تو تسلیم بیکار ہو گئے۔ آخر کار غدار کے بعد یہ رام پور چلے گئے اور عرصہ تک وہاں رہے، جب کھنؤ میں انگریزوں کا تسلط ہوا تو یہ پھر کھنؤ آ گئے اور منشی نوگلشور نے اپنے مطبع میں تصحیح کتب کے لیے بیس روپیہ ماہوار پر نوکر رکھ لیا، دس روپیہ نواب محمد تقی خاں بھی دیتے تھے، جب نواب کلب علی خاں تخت نشین ہوئے تو پھر ان کو رام پور طلب کیا اور بیس روپیہ تنخواہ کر دی لیکن انعام و اکرام ملتار ہا

اس لیے فارغ البالی سے سر ہوتی رہی، نواب کے مرنے پر پندرہ روپے
 پنشن ہو گئی، پریشان ہو کر ٹونک اور مانجھروں گئے، مانجھروں کے رئیس
 نے ان کو روکنا چاہا لیکن آب و ہوا ناموافق تھی اس لیے کھنوا گئے جب
 نواب حامد علی خان تخت نشین ہوئے ان کو طلب کیا اور اصل تنخواہ
 پر دس کا اضافہ کر کے بحال کر دیا آخر وقت میں بیٹائی بھی جاتی رہی تھی اور
 نقل سماعت بھی بہت ہو گیا تھا ۹۶ برس کی عمر میں تسلیم میں وفات پائی
 انھوں نے یارخ دیوان لکھے، پہلا دیوان غدر سے قبل کا ضائع ہو گیا
 دوسرا بعد غدر نظم آفرینہ کے نام سے شائع ہوا جس میں چند قصائد بھی
 ہیں اور درمنویاں بھی تیسرا دیوان نظم دل افروز کے نام سے اور
 چوتھا ذکر خیال کے نام سے رام پور میں طبع ہوا اور پانچویں کے مشرق و جزا
 ان کے شاگردوں کے پاس ہیں شائع نہیں ہوئے تسلیم کو فتویٰ لکھتے
 میر خاص ملکہ حاصل تھا اور اس حیثیت سے وہ اپنے تمام ہم عصر شعراء
 سے بڑھے ہوئے تھے قصائد بھی انھوں نے خوب لکھے ہیں اور تغزل
 میں تو خیر وہ دہلوی رنگ کے قبیح ہی تھے،

غزل کا رنگ ملاحظہ ہو۔

ہائے کتبک دین گھراؤ نکالے دستخیزوں اب تو دامن بھی نہیں ہو کہ بل جاؤ نکلا

محبت میں یہ بے رحمی کہ بنیا ہو گیا شکل خدا ناکر وہ کیسا ہوتا جو کافر مدد نہ دے

اشرے اضطرابِ تنائے دیدار اک فرصت نگاہ میں سوار دیکھنا

رہتی دیکھتا ہوں جب کوئی شے اٹھاتا ہوں اپنا دل سمجھ کر

مانا کہ حسنِ یار سے لبریز ہو جاں لیکن وہ حوصلہ وہ شکیب نظر کہا

گر انھیں ہے خوفِ عرضِ آرزو دُور سے حال پریشاں دیکھ لیں

اتفاتِ جوش و شہت پھر کہاں ہو سکے جب تک بیاباں دیکھ لیں

آسیرِ مینائی کے شاگردوں میں جلیل مانگ پوری، حفیظ جو پوری اور
ریاض خیر آبادی نے خاص شہرت حاصل کی، لیکن فرق یہ ہے کہ جلیل
نے آسیر و داغ و جلال وغیرہ سب کا رنگ اختیار کر لیا اور حفیظ جو پوری
نے داغ کا ریاض خیر آبادی نے خود اپنا ایک رنگ علیحدہ قائم کیا۔

جلال کے شاگردوں میں انور حسین آرزو بہترین کہنے والے ہیں
اور تبسم کے لیے یہ فخر کافی ہے کہ حسرت موہانی ایسا شاگرد انھیں نصیب ہوا
داغ کے شاگردوں کی تعداد بہت ہے لیکن خاص خاص یہ ہیں
نجم و دہلوی، سائل دہلوی، تبسم بھرت پوری، نجم و دہلوی، نورج نار دی

آغا شاعر دہلوی، بیباک ورتا، اسی دور میں دو شاعر ایسے گزرے ہیں جو ایک حیثیت سے تاخیرین کے دور اول میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں شاد و عظیم آبادی اور نطش طباطبائی کبھی سال ہوئے شاد کا انتقال ہو چکا ہے اور نظم طباطبائی نے حال ہی میں رحلت کی ہے، نظم داغ کے رنگ کے

لہ دہلی کی ویرانی کے بعد جب شعرا منتشر ہوئے تو ان میں سے اکثر تو سلطنت اور دھ کی طرف آئے جس کا پای تخت تھوٹھا، کچھ عظیم آباد کی طرف گئے اور کچھ مرشد آباد کی طرف، کیونکہ جس طرح مرشد آباد دہلی سے علاحدہ ہو کر خود مختار ہو گیا تھا اسی طرح راجہ شتاب رائے نے نظامت بمکال سے علاحدہ ہو کر شہنشاہ میں اپنی حکومت جدا گانہ قائم کر لی تھی چونکہ یہ خود بھی شاعر تھا اس لیے خصوصیت کے ساتھ شعراء کی بڑی قدر و منزلت کو قائم چنانچہ اس وقت سے عظیم آباد کو ایک مرکزی حیثیت شاعری کے لحاظ سے حاصل ہو گئی اور مختلف زبانوں میں نہ صرف یہ کہ باہر کے شعراء وہاں پہنچے بلکہ خود وہاں کی زمین سے بھی اچھے اچھے کئے والے پیدا ہوئے۔

حمد تقدیر میں دتو سبطین میں تبدیلی، ناجی، نقال، حسرت اور راسخ ایسی ہستیاں وہاں پائی جاتی تھیں اور اب دور آخر میں انداؤ، امام، اثر اور شاد پیدا ہوئے، آخر کا حال ہی میں انتقال ہوا اور شاد کے انتقال کو تین سال ہو گئے۔

شاد و عظیم آبادی کے رہنے والے تھے اور ہمیں ابھی تعلیم و تربیت ہوتی تھی، شاد ۱۳۵۷ء کے صدر سے ۱۶ سال قبل پیدا ہوئے اور ۱۳۵۷ء سے تھوڑے روزوں کا انتقال کیا۔

بہترین کہنے والے تھے اور واقفیت فن کے لحاظ سے اس دور میں اپنا نظریہ رکھتے تھے، شاعر و لحاظ تفریق بڑے مرتبے کے شاعر تھے ان کے بیان شیر و درو کا گراں، موسیقی کی محنت، غائب کی بلند پروازی، اور آہر و آغ کی سلاست سب وقت واحد میں ایسی ملی جلی نظر آتی ہیں کہ اب زمانہ مشکل سے کوئی دوسری نظریہ پیش کر سکے گا۔ ان کا دیوان شائع ہو چکا ہے۔

اس سلسلہ سابق ان کا کلام ان کی زندگی ہی میں کافی شہرت حاصل کر چکا تھا اور استادان عصر میں انکا شمار ہوتا تھا ان کی شاعری کی عمر ۶۵ سال سے کم نہ تھی اور ظاہر ہے کہ اتنی طویل مدت میں انھیں نے کیا کچھ اور کثرت کہا ہوگا لیکن انھوں نے کہ اب سوائے غزلیات کے اور کچھ ہمارے سامنے موجود نہیں۔

شاعر اپنے رنگ تفریق کے لحاظ سے بالکل تیر و سوز کے قبیح تھے ادبی بیان کی سادگی، ادبی محرف و تماذی، ادبی سوز و گداز ادبی محبت کے خاص جذبات جو تفریق کی جان ہیں ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، سو قیاد کا ورات اور فحش و ابزال ان کے یہاں بالکل مفقود ہے۔ ذیل کے اشعار سے ان کا رنگ تفریق واضح ہوگا۔

جب اہل شوق کہتے ہیں انسان آپ کا ہنسا ہے دیکھ دیکھ کے دیوانہ آپ کا
جیسا ہے یاد کا دل کو حال آہی گیا ہزار دھیمان کو ٹالا جو سال آہی گیا
شب اجراں کی سختی ہو تو ہر ایک کی یہ کیا کہ ہے کہ لب پر ان بھر رہے کے تیر نام آئے گا

دہلوی رنگ کا ہوتا جاتا ہے چنانچہ عند حاضر کے کہنہ مشق شعراء میں آزاد، مصحفی، شائق، عزیز، آزاد اور نو مشق شعراء میں آشفقہ و سر آج وغیرہ کا کلام اکثر جذبات سے لرزہ نظر آتا ہے، دہلی میں اب بالکل سناٹا ہے کیونکہ سائل و پجود باوجود دہلوی ہونے کے شاعری کے لحاظ سے دہلی کے لیے رنگ و عار ہیں اور دہلی دھندلے سے غیر متعلق لوگ بھی اس وقت بہت بلند پایہ غزلیں کہنے لگے ہیں۔

حسرت موہانی کا ذکر تفصیل کے ساتھ میں نے قصداً نہیں کیا ان کا مرتبہ غزل گوئی میں اس وقت میں میر و درد کی طرح مسلم ہے گزشتہ ربع صدی کے اندر غزلوں سے زیادہ نظموں کی طرف ملک کے

(پہلے و سابق)

چھپے پھر اٹھکے نازیں، ہاں گھٹنی، ہنسی پہ سجدے	جو نہیں جاڑا، انکی دھانیں ان ہی جوائی ہائے لڑانے
شاد و دیر پستی، اور نہ وہ بے نشہ کی ہستی	تجھ کو کہاں سے ڈھونڈ سکے لائیں ان ہی جوائی ہائے لڑانے
میرے پہلو سے آڑا اٹھ گیا غمخوار گھبرا کر	بہت شکل ہے اگر ٹینا آشفقہ حالوں میں
ہم اور سیر لالہ و گل حبس بیار میں	کیسی بے سار، آگ لگا دو ہزار میں
فسا کے بعد کس پردہ آگے روئے ہیں	کہاں کی چھپر کھائی ہے کہ دوسو تے ہیں
یہ سب درست کہ تم بھی ہو خواہی ہو	مگر نیاز کے قابل یہ دل رہا بھی ہو
نظم کا رنگ تنزل یہ تھا	
دشمنی کر، جیہاں کی وضع میں لب فرق آتا ہو	غبار اوچخانہ ہو جا کے کہیں ہم خاکساروں کا
	(صغیر آئینہ دیکھیے)

شواذ نے توجہ کی ہے لیکن میری رائے میں اس کی ابتدا سب سے پہلے نظر
اکبر آبادی نے کی، اس کے بعد اسماعیل میرٹھی اور مولانا ماحانی نے اس کو
ترقی دی، یہاں تک کہ اس وقت تک میں ہزاروں قومی، سیاسی، اور
محاکاتی نظمیں کہنے والے پیدا ہو گئے ہیں اگر اس باب میں جو غرت اقبال
کو حاصل ہوئی وہ کسی کو نصیب نہ ہوئی، اکبر الہ آبادی ہر چند اپنے رنگ تفریق
کے لحاظ سے متاخرین کے دور اول میں شمار ہونے کے قابل ہیں لیکن
انہوں نے اپنے آپ کو جس رنگ میں پیش کیا وہ سب سے علیحدہ ہے اور
انہیں کے ساتھ ختم ہو گیا، مرثیہ گوئی میں انیس دور کو جو شہرت حاصل ہوئی
وہ کسی سے مخفی نہیں، اور اگر لکھنؤی دور شاعری سوائے انیس دور کے

— (سلسلہ سابق) —

کہا تک راستہ دکھائیں، ہم برقِ فرس کا	لگا کر آگ دکھیں گے تماشا اب نشین کا
ادامیں، سادگی میں، کنگھی چوٹی نے خلل ڈالا	شکں ماتھے پہ، ابرو میں گرہ، اگیوں بل ڈالا
گہر ہے کہ صبح بنا کر شش میں	ستارہ سا ہے جھللاتا ہوا
آگیا پھر رخصت کیا ہو گا	ہائے اے پیر مفاں کیا ہو گا
ربان حال وہ ہوا اور سامنے بلا کو	کیا جانے رباں سے کیا نکلتی نچو دی میں
نکسے سننے سے ذرا پاس آ کے بیٹھ گئے	نگاہ پھر کے تیوڑی چڑھا کے بیٹھ گئے
نگاہ یاس مری کام کو گئی اپنا	رُلا کے اٹھے تھے وہ سکر کے بیٹھ گئے

کسی اور شاعر کو نہ پیدا کرنا بھی تو اس کے لیے یہ فخر کم نہ تھا کہ اس نے ایسی دو
ہستیاں پیش کیں گوان کا تعلق بھی حقیقتاً دہلی ہی سے تھا
شاہان دہلی میں بہادر شاہ ظفر سے بہتر کوئی شاعر نہیں ہوا۔
اور نوابان اودھ میں آصف الدولہ سے زیادہ صحیح رنگ و نغز کسی نے
پیش نہیں کیا۔ انتقاد یا ست جلد اول میں میرا ایک مضمون آصف الدولہ
کی شاعری کے متعلق علیحدہ نظر آئے گا۔

نوابان رام پور میں سے اکثر نے شاعری کی، لیکن وہ شاعری ایسی
ہی تھی جیسی بادشاہوں اور رئیسوں کی ہوا کرتی ہے۔

غزلگوئی اور ترقی زبان پر عہد بہ عہد تبصرہ

لفظ "غزل" کے لغوی معنی اس قدر عام و مشہور ہو چکے ہیں کہ اسکے اظہار کی ضرورت نہیں، جس نے محبت کی ہے اسے تو خیر جاننا ہی چاہیے لیکن جو اس کو چہ سے نابلد ہے اس کو بھی سماعی یا قیاسی طور پر معلوم ہو گا کہ "محبوب سے باتیں کرنے کا نام غزل و تغزل ہے یا محاذ لہ اگر یہ گفتگو باہمدگر ہو"۔ اب غور طلب امر یہ ہے کہ "محبوب سے ایک عاشق کیا باتیں کر سکتا ہے، اور ان باتوں کا انداز و لب و لہجہ کیا ہونا چاہیے؟"

محبت یا عشق فی الحقیقت ایک شدید قسم کا احساس پسندیدگی ہے اور اسی احساس و تاثر کے اظہار کا نام شعر ہے، ہم کسی پھول کو دیکھتے ہیں اور اس کے رنگ و بو سے متاثر ہو کر اس کی تعریف کرتے ہیں یہ بھی شعر ہے، ہم شفق کی رنگینی سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں، یہ بھی شعر ہے، ہم قوس قزح کو دیکھتے ہیں اور بے اختیار انہ کلمات تحسین زبان

سے نکل جاتے ہیں یہ بھی شعر ہے، اسی طرح کائنات میں قدرت کے جتنے مظاہر و آثار ہیں وہ سب انسان کے احساس پر اثر انداز ہو سکتے ہیں اور جو کیفیت ان سے پیدا ہوتی ہے اس کو ظاہر کر دینا شعر ہو سکتا ہو بشرط آنکہ اس اظہار میں ترمیم کو قائم رکھا جائے اور اسی ترمیم کے پیدا کرنے کے لیے مخصوص لب و لہجہ اور مخصوص اوزان و متعینے کیے گئے ہیں۔

پھر اگر یہی جذبہ پسندیدگی افراد نوع انسانی سے کسی کے ساتھ ہو تو وہ بھی محبت کہلاتا ہے لیکن جس محبت کا تعلق غزل گوئی سے ہے وہ مخصوص ہے اس جذبہ سے جو جنسی کشش و خواہش سے پیدا ہوتا ہے، محبت، ماں بھائی، اولاد اور اسغیرہ واجب سے بھی ہوتی ہے لیکن ان میں سے کوئی غزل کا موضوع نہیں، اس کا تعلق صرف ایسے فرد سے ہوتا ہے جس سے انسان میں جنسی ہیجان پیدا ہو سکتا ہے، بعض اجاب کو میں نے کہتے ہوئے سنا ہے کہ علاوہ جنسی محبت کے ایک چیز ذہنی دروہانی محبت بھی ہے جسے (Love of the soul) کہتے ہیں، لیکن میں اسکو محض شاعری

سمجھتا ہوں اور اس کا وجود جنسی کیفیت سے علاوہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ تاہم اگر تھوڑی دیر کے لیے مان لیا جائے کہ اس عقدا کا وجود ممکن ہے تو بھی اس کا غزل گوئی سے کوئی واسطہ نہیں،

الفرض غزل کا تعلق میرے نزدیک صرف ان جذبات محبت سے ہے جو اس گوشت و پوست کی دنیا میں گوشت و پوست سے پیدا ہوتے ہیں

اور جن کے پورا ہونے کی تمنا ہر محبت کرنے والے کو ہوتی ہے، اب اس حقیقت کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو بظاہر معلوم ہوگا کہ یہ تنہا محدود چیز ہے، عاشق نے کہا "میں تم پر جان دیتا ہوں" معشوق نے کہا "میری بلا سے" چلیے قصہ ختم ہو گیا۔ لیکن اگر آپ اس سلسلہ میں ان تمام کیفیات و خبریات پر نگاہ ڈالیں جو اسی ایک خواہش جنسی سے متعلق ہو سکتے ہیں تو آپ کو اس کی وسعت کا اعتراف کرنا پڑے گا۔

جذبات محبت کا تجزیہ کیا جائے تو پہلے دو بڑی لغتیں دہ ہوں گی جن کا نام بھرد وصال ہے اور پھر ان دونوں کے تحت جدا جدا کیفیات و تاثرات نظر آئیں گے مثلاً ہجر کے بیان میں دل کی بیانی، منساؤں کا بھرم، غم و الم کی فراداتی، بیماری و بے بسی جنون و دیوانگی، حیرانی و مجبوری بیماری، نزع و موت بھی کچھ شامل ہے، اسی طرح وصل میں کامرانی و سرستی، نشاط و از خود رفتگی، شکر و صل و شکوہ ہجر، اعدا کی برائی، اپنی تعریف، اور پھر فراق کے اندیشہ سے آئندہ کے لیے پیش بندیاں وغیرہ سیکڑوں باتیں شامل ہیں لیکن یہ درست ہے کہ وصل کا میدان اتنا وسیع نہیں ہے اور اسی لیے غزل گوئی کی وسعتیں زیادہ تر بھر و فراق کی دنیا سے متعلق ہو کرتی ہیں اسی سلسلہ میں ایک اور موضوع مجھ کے حسن و جمال کی تعریف بھی ہے جسے آپ چارہ و تدبیر کے سلسلہ میں شمار کر سکتے ہیں یا پھر انھیں بھر و وصال کی مختلف کیفیات میں کسی کیفیت سے

بر حال غزل کا دائرہ دنیا کے شاعری میں ایک لحاظ سے بہت محدود ہے، اور دوسری حیثیت سے حدود بہ وسیع۔ وہ اس لیے کہ شاعر محبت جنسی کے داعیات سے علمدہ ہو کر کوئی اور میدان اختیار نہیں کر سکتا اور یہ اس لیے کہ اس محبت کی کیفیات کو محدود ہوں لیکن ان کے اظہار کے طریقے غیر محدود ہیں۔ ممکن ہے وہ لوگ جنہوں نے ”حشق حقیقی“ کی اصطلاح وضع کی ہے یا جو شاعری میں تصوف کو شامل کر کے مہتمم اور صمد کا امتیاز ٹھہرا ڈالنے پر مصر ہیں، انھیں مجھ سے اختلاف ہو لیکن میری حقیقی رائے یہی ہے کہ ”حقیقی عشق“ بالکل بے معنی چیز ہے اور غزل گوئی سے اسے کوئی تعلق نہیں، بعض حضرات کا خیال ہے کہ تغزل میں اصل چیز صرف جذبات نگاری ہے اور ان کے مقابلہ میں الفاظ کو کوئی اہمیت حاصل نہیں، یہ بات میری سمجھ میں کبھی نہیں آئی کیونکہ جذبات و تاثرات کے اظہار کا ذریعہ صرف الفاظ ہے اور یہ ناممکن ہے کہ الفاظ کے تغیر و تبدل یا ان کے حسن و قبح کا کوئی اثر مفہوم و مدعا پر نہ پڑے، انداز بیان ہی ایک وہ چیز ہے جس سے مخاطب کو متاثر کیا جاتا ہے اور گفتگو کا لب و لہجہ پیدا کرنا مخصوص الفاظ کی مخصوص ترکیب ہی سے ممکن ہے۔ علاوہ اس کے جذبات کی بلندی و سخافت سب الفاظ و انداز بیان پر منحصر ہے۔

مثلاً خواہش و صل کے مسئلہ کو لیجیے جو دنیا کے شاعری کا نہایت پیش پا افتادہ مسئلہ ہے، اور مختلف شعراء کے مختلف انداز بیان پر غور کیجیے

ایک کہتا ہے :- انا بھی منہ چھپانا کچھ خوشنما نہیں ہے ۔
 دوسرا کہتا ہے :- آنکھیں دکھلاتے ہو جو بن تو دکھاؤ صاحب
 بلکہ اس سے بھی زیادہ کھلم کھلا یوں کہہ اٹھتا ہے ،
 دو بولہ سے لوں گا جان من ایک اس طرف ایکل سطرف
 اگر یہ فرق مراتب انداز بیان سے پیدا نہیں ہوا تو پھر کس چیز کا کرشمہ ہے
 انقلاب زمانہ اور بے ثباتی عالم کا بیان تقریباً تمام شعرا نے کیا ہے ،
 لیکن انداز بیان کے تفاوت سے آرزو مفہوم کا فرق ملاحظہ کیجیے ۔

صحیحی کہتا ہے :-
 کیسی اب انکی دھوپ میں صلی تیریں سایہ میں یاں پہلے تھے جو ناز و نعم کیساتھ
 حاتم کا یکسرہ انداز ملاحظہ ہو :-
 ہمیں پوچھو تو ہستی اور عدم کی تفاوت ہے جو آیا اور کوئی نرم میں ہم ہمک سرک بیٹھے
 اگر انداز آبادی کی نازک تعمیر اس سے بھی بڑھ گئی
 دنیا کی کیا حقیقت اور ہم سے کیا تعلق وہ کیا ہے اک جھلک ہو ہم کیا ہیں کن نظر میں
 لیکن ان سب میں اک کیفیت خزن و مایوسی تو ضرور ہے لیکن کوئی
 درس و لولہ نہیں ۔

حالی کہتا ہے :-
 سبک و قری میں ہو جھگڑا کہ چین کس کا ہے کل بتا دیجی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے
 دیکھا صرحت انداز بیان نے بات کو کہاں سے کہاں پہونچا دیا ۔

عاشق کی حالت ہمیشہ دردناک رہا کرتی ہے اور اس کو شعرا نے بیشمار طریقوں سے ظاہر کیا ہے مثلاً ایک کہتا ہے :-

حال بیچارہ کا بہت خراب ہے آج
دوسرا اس کے وقت آخر کی خبر اس طرح دیتا ہے :-

سحر کرنا بہت دشوار ہے نیاز بجزاں کو
ذیل کے مصرعہ میں ہر چند نزع و موت کسی چیز کا ذکر نہیں، لیکن دردناک حالت کی تصویر بہت زیادہ مکمل طور پر پیش کی ہے۔

حال اس غمزدہ کا ہم سے تو دیکھنا نہ گیا
مومن، تیر اور درد نے ایک ہی مضمون کو مختلف پہلوؤں سے پیش کیا ہے، لیکن انداز بیان کا تفاوت ملاحظہ ہو :-
مومن کہتا ہے :-

میر کے تفسیر رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے
بدعا یہ ہے کہ جو دردناک حالت میری ہے وہ سب تمہارے ہی حسن
فتنہ پرور کا کرشمہ ہے اس لیے اسے نہ دیکھو ورنہ ممکن ہے کہ تمہیں نظر نہ
لگ جائے، اس میں شک نہیں نہایت لطیف بات کہی ہے لیکن المناکی
کو اس سے کوئی واسطہ نہیں۔

تیر کہتے ہیں :-
میر کے تفسیر حال کو مت دیکھ انقلابات ہیں زمانے کے

دوسرے مصرعے سے شاعر نے ایسے بلیغ انداز میں اپنی عبرتناک حالت پیش کی ہے کہ اس میں کسی اضافہ کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی، تاہم ایک کمی پائی جاتی تھی، وہ یہ کہ اس تغیر حال کا کوئی تعلق محبوب سے ظاہر نہ ہونا تھا اور اسی لیے تغزل سے شعور ہٹ گیا تھا۔ درد نے اس سقم کو بھی دور کر کے شعور کو خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

میرے تغیر حال پر مت جسا یوں بھی ہے اے ہربان ہوتا ہے
لفظ ہربان کے لطیف اشارہ سے اس شعور کو جس انداز سے حدود تغزل میں لایا گیا ہے، وہ شاعرانہ بلاغت کی آخری حد ہے۔

الترض اس طرح کی صدا مثالیں ہیں جن سے انداز بیان کا اثر مفہوم و معنی پر بخوبی ثابت ہو سکتا ہے۔ اور انداز بیان کا تنوع منحصر ہے صرف الفاظ و ترکیب الفاظ کے اختلاف پر۔

اس سلسلہ میں یہ امر ضرور توجہ طلب ہے کہ جب ہر شاعر اس سے واقف ہے تو کیوں باہم دیگر استقدر فرق مراتب پایا جائے یعنی کسی شاعر کا کلام دلکش اور کسی کا غیر دلچسپ کیوں ہوتا ہے حالانکہ الفاظ وہی ہیں اور ان کا مفہوم بھی پوشیدہ نہیں۔ یہی وہ بات ہے جہاں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ فلاں شخص شاعر پیدا ہوا ہے اور فلاں نہیں۔

جس طرح ایک نقاش کا کمال یہ ہے کہ وہ خطوط کے امتزاج سے اصل منظر آپ کے سامنے لے آوے اسی طرح ایک شاعر کا کمال یہ ہو کہ

جو تاثرات اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں ان کو ایسے الفاظ و انداز سے ظاہر کرے کہ دوسرا بھی وہی کیفیت اپنے اندر محسوس کرنے لگے اور اس کا نام ذوقِ سلیم ہے پھر جس طرح ہر نقاش کامیاب نقاش نہیں ہو سکتا اسی طرح ہر شاعر کامیاب شاعر نہیں ہو سکتا کیونکہ نہ نقاش صرف موقلم کی جنبش کا نام ہے اور نہ شعر محض الفاظ کے اجتماع کا البتہ یہ ضرور ہے کہ تاثرات و جذبات میں لپستی و بلندی ضرور ہوتی ہے اور اسی لحاظ سے ایک شعر کے پست و بلند ہونے پر حکم لگایا جاتا ہے، اس میں شک نہیں کہ محبت کا وہ جذبہ جس پر غزل کی بنیاد قائم ہے اپنے مقصود و مدعا کے لحاظ سے گو غیر فطری نہ ہو لیکن اس کا غیر سنجیدہ ہو جانا یقینی ہے، اگر اس کے اظہار میں احتیاط نہ کی جائے اور اسی احتیاط نے تشبیہ، استعارہ، کنایہ وغیرہ بہت سی صورتیں انداز بیان کی پیدا کردی ہیں ورنہ یوں نہایت معمولی الفاظ میں اس کو ظاہر کر دیا جائے تو پھر غزل گوئی اور واقعہ نگاری میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔

اول اول جب دکن میں اردو غزل گوئی کی ابتدا ہوئی تو جذباتِ محبت کو نہایت سادہ طور پر ظاہر کیا گیا کیونکہ اول تو اس نوزائیدہ بان

میں الفاظ کا ذخیرہ بہت کم تھا اور دوسرے یہ کہ جس چیز کو سامنے رکھ کر شاعر ہندی
 کیسے کہی وہ زیادہ تر ہندی گیت تھے جن کی سادگی آج بھی اسی حالت پر قائم ہے
 لیکن چونکہ فارسی کے اثرات بھی کچھ کچھ اس میں شامل ہو چکے تھے اس لیے
 ہندی گیتوں سے اتنا تفاوت ضرور ہو گیا کہ عشق کا اظہار بجائے عورت کے مرد
 کی طرف سے مرد ہی کے لیے ہوئے لگا اور مجرد وزن بھی فارسی شاعری سے متاثر
 کیے گئے تاہم ہندی زبان کے اثر کی وجہ سے جذبات میں فی الجملہ سادگی بھی تھی
 اور مقامی رنگ بھی زیادہ بھلکتا تھا، چنانچہ مشرق کو سخن یا پیا کھنا، بجائے بیل
 کے پیپا کا ذکر کرنا اور شبیہات وغیرہ میں ملک کی وضع و مناسرت اور ملک
 کی پیداوار کو سامنے رکھنا اردو کی قدیم شاعری کی نمایاں خصوصیت تھی مثلاً
 دلی دکنی کا شعر ہے۔

اے صنم تجھ جبین او پر شال ہندی ہر دور باسی ہے
 یاد آؤ دکنی لکھتا ہے :-

رات دن ہے پکار میں داؤد جیول پیپا پیسا پیچھ بن
 اسی کے ساتھ الفاظ بھی خصوصیت کے ساتھ خاص ہندی الاصل استعمال
 کیے جاتے تھے اور فارسی ترکیب کی آمیزش سے بالکل پاک ہوتے تھے
 چنانچہ قتال کا ایک مصرع ہے۔

سانور اکھڑا ریلے نین، البیلی ہے چال
 ایک اور شاعر کہتا ہے :-

پیاہن میرے تئیں بیراگ بھایا ہو جو ہونی ہو سوہنے دو
 بھبھوت اب جو گیوں کا رنگ لایا ہو جو ہونی ہو سوہنے دو
 جسے سفر فی نے کیا تب غریب آواز پہلے یا یک پی آیا کریں یا مجھ کو لیں بلوائے کر

انفرض اول اول ہندی گیتوں اور اردو کی غزلوں میں جذبات کے
 لحاظ سے کوئی زیادہ فرق نہ تھا، سوائے اس کے کہ ارزان شعریہ فارسی
 کے تھے اور مشوق بھی ایرانی تھا، ہر چند اس ہندوئی کا اظہار انھوں نے
 برکثرت کیا اور بعض نے اپنے محبوب لڑکوں کے نام تک ظاہر کر کے اس
 بدنامی کو انتہا تک پہنچا دیا لیکن جذبات و بیان کی سادگی کے لحاظ سے
 قدیم شعراء کی غزل گوئی کو حقیقی تغزل میں شمار کرنا پڑے گا گو وہ تنوع مطا
 واسلوب و ادا کے لحاظ سے محدود ہی کیوں نہ رہی ہو
 دکن کے وہ شعراء جو دلی سے کچھ پہلے گزر چکے ہیں ان کے یہاں تو نہیں
 لیکن دلی اور ان کے ہم عصر سر آج وغیرہ کے کلام میں فارسی شاعری کے
 تدریج اثر، رعایت لفظی یا فارسی تشبیہات کی بھی کچھ کمی نہیں ہے :-
 مثلاً دلی لکھتا ہے :-

جاری ہوئے آنچھو مے یوں ہنرہ خطا دیکھ
 اے خضر قدم سیر کر اس آبِ رواں کا
 اس میں ہنرہ خطا، خضر اور آبِ رواں کے الفاظ سب فارسی شاعری

کا طفیل ہیں
اسی ز

یہ کفر و اسلام
الغرض
جتنے شاعر
جلیبے اور
تھے اور یہی
کی حکومتوں

ایران کے
زبان کی سا
کی نیکبانی
استعارات کا

جب دہلی

وکی

آئینہ ناصیہ، نقد ہوش، راز و رنگ آبادی شاعر و بان
ہر شہرت نظر آئیں گئے، تاہم یہی قزلباش امید جن کا
مٹ نہ سکا اور اراقی ذوق پہنچے گئے۔
تقول کی سادگی کسی نہ کسی راہیں عجب صحبت ہے

دہلی کی حالت اس لحاظ سے کہتے ہیں
وہاں موجود تھے اور علاوہ

سلیمان قلی خاں داؤد، شہساز اپنے دل کے پھوپھو
خانی ندیم وغیرہ نہایت خوب
نابا رہے اور بھی بطور نقد
کو یا پھول ہیں میر سید

عہد سالیگیری کے بڑے اگلے ہیں دیکھو خورشید خاوی
آنکھوں نے یوں گل افشاں اسی کے ساتھ یہ بھی
از لعل سیاہ تو بدل دھوم
یعنی تیری زلف سیاہ کے اردو میں ایجاد ہو سکتے
گنگا چھا جاوے۔
چھپو کے چھوڑنا دین

ایک اور فارسی شاعر
بامین کی بیٹی آج مری آنکھ
دوسرے مصرعہ میں "و"

آئینہ نامی، نقد و شمس، لب تصویر، ایسے الفاظ خالص فارسی ترکیب کے
 بہترین نظر آئیں گے، تاہم خبر بات نگاری کا جو ذوق پیدا ہو چکا تھا وہ
 نشانہ سکا اور ایرانی ذوق و ایرانی آورد و تفسیح سے متاثر ہونے کے باوجود
 لغز کی سیاہی کسی نہ کسی حد تک قائم رہی۔

دہلی کی حالت اس وقت یہ تھی کہ فارسی کے اچھے اچھے کہنے والے
 وہاں موجود تھے اور علاوہ سراج الدین علی خاں آرزو و میرزا عبدالقادر بید
 سلیمان قلی خاں واکو، شیخ سعد اللہ گلشن، مرتضیٰ قلی خاں فراق، علی قلی
 خاں قدیم وغیرہ نہایت خوشگوشوا پائے جاتے تھے لیکن اردو سے بالکل
 نااہل تھے اور یہی بطور لغز کچھ کہا بھی تو بالکل بیگانہ لب و لہجہ میں۔
 چنانچہ مرزا میرزا الدین فطرت

عہد عالمگیری کے بڑے زبردست فارسی شاعر تھے لیکن اردو میں
 انھوں نے یوں گل افشانی فرمائی۔

از زلف سیاہ تو بدل دھوم پری ہے درخائے آئینہ گشت جھوم پری ہے
 یعنی تیری زلف سیاہ کے خیال سے دل کا یہ رنگ ہے جیسے آئینہ میں
 گھٹا چھایا جائے۔

ایک اور فارسی شاعر قزلباش آئینہ کی اردو نواری ملاحظہ ہو۔
 باہن کی بیٹی آج میری آنکھوں پر غصہ کیا دکالی دیا، اور دگر لری
 دوسرے مصرع میں "د" عطف، اور لفظ (دگر) کس قدر عجیب چیز ہے لیکن

بد کو جب دلی کا دیوان دہلی پہونچا اور دوسرے اور رنگ آبادی شاعر وہاں
 پہونچے تو دفعۃً ذوق میں تبدیلی پیدا ہوئی اور وہی قزلباش امید حسن کا
 شعرا بھی آپ نے پڑھا ہے اس دھن میں لاپٹنے لگے۔
 درود یار سے اب صحبت ہے یار بن گھر میں عجب صحبت ہے

تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں احنیظ، احنیظ کتا ہوں
 خان آزد کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔
 میخانے آج جا کر نیشے تمام توڑے زار نے آج اپنے دل کے پھوٹے پھوٹے

رکھے سپارہ دل کھولا گئے عندیہ کے چمن میں آج گویا پھول ہیں میرے شہید و شہ

ہر صبح آتا ہے تیری برابری کو کسا دن لگے ہیں دیکھو خوشیہ خاویں کو
 ہر حیدان تمام اشعار میں روح فارسی ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی
 تپہ چلتا ہے کہ حمد عالمگیری میں بعض ایسے محاورات اردو میں ایجاد ہو گئے
 تھے جو آج تک استعمال ہو رہے ہیں مثلاً دل کے پھوٹے پھوٹے پھوڑنا، دل
 لگنا، یا تیسے کی رسم کو "پھول" کہنا۔

تذکرہ گل رعنا میں اس وقت کے بعض اور فارسی شعرا کا بھی اردو
 کلام نقل کیا ہے، مثلاً مرزا علی قلی خاں ندیم لکھتا ہے:

ہرانی میں تری ہم کیا کہیں کس طرح جیتے ہیں بجائے موبدن سے آگے شعلے نکلتے ہیں

بیتقرار عشق کو ہے زندگی نقص کمال مریچکے بیمار تب کہتے ہیں یہ اکسیر ہے
یا مرنے والی فراق کہتے ہیں۔

نہاںشہ اس جہنم کا گیسے دل کو شاد کرنا ہو کہ یاں اک لب تبسم غنچہ کو برباد کرنا ہے
اسیروں کی تم جھگڑو صبا سے کہ گلشن میں کوئی ان ہنواؤں سے نہیں بھی یاد کرنا ہو
میرٹش الدین فقیر نے چھوٹی زمین میں کتنے صاف شعر نکالے ہیں۔

زندگی موج آب ہے گویا دم کا آنا جسا ب ہے گویا
خال تیرے بیاض گردن پر نقطہ انتخاب ہے گویا
مرد احمد انقادریل نے بھی دو چار شعرا دو میں کہے ہیں لیکن خاص
اپنے رنگ کے۔

مت پوچھو دلی باتیں دل کہ ان سے ہم یہ اس خم بے نشان کا حاصل کہاں ہم ہیں
جب دل کے آستان پر عشق آن کر پکارا پردے سے یاد بولائید کہاں ہم ہیں

شہرہ حسن سے از بسکہ وہ مجھ سب ہوا اپنے چہرہ سے جھگڑنا ہے کہ کیوں خوب ہوا
اشعار صندل بہ بالا سے ہر چند یہ شہرہ معلوم ہوتا ہے کہ ان فارسی شعرا نے
جو کچھ کہادہ بھسرا ایرانی خیالات کا پر تو تھا لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ
زبان کے لحاظ سے دہلی نے جتنی جلدی ترقی کی وہ دکن کے شعرا کو شاید

عمر بھر نصیب نہ ہوتی اگر انھیں اہل دہلی سے تبادلہ خیالات کا موقع نہ ملتا
 یہ درست ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کا ذوق و کُن سے متعلّق ہوا، لیکن
 جس حد تک زبان کی ترقی و تہذیب کا تعلق ہے دہلی دکن کا ممنون کر نہیں
 بلکہ خود دہلی کو شکر گزار ہونا چاہیے کہ وہ یہاں آکر آدمیوں کی بولی بولنے
 لگے ورنہ اسی بگن ابراہام اور نین میں پڑے رہتے، اسی دور کے مصلحین زبان
 اردو میں سب سے زیادہ نمایاں نام شاہ حاتم کا نظر آتا ہے، یہ میر شا کر ناجی
 غلام مصطفیٰ یکہ گت، شاہ مبارک آبرو، مرزا منظر اور خیر الدین مصنیون کے
 ہم عصر تھے اور اول اول اسی اورنگ آبادی زبان میں شاعری کرتے تھے،
 لیکن بعد کو کانٹ چھانٹ کر کے ایک انتخاب مرتب کیا اور سہدی کے بستے
 نامانوس اور ثقیل الفاظ ترک کر کے عربی فارسی کی آسان ترکیبیں اور
 دہلی کے محاورات استعمال کیے مثلاً
 زندگی دوسر ہوئی، حاتم کب لے گا مجھے پیامبرا

ستم سے تیرے میں جانہوں پھر دکھو تو کہ آشنائی کا حاتم نباہ بھی نہ کیا

تم کہ بیٹھے ہوئے اک آفت ہو اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو
 منطقی اور دماغ اسے حاتم کیا قیامت کہے جو دولت ہو
 لیکن باوجود اس کے عہد قدیم کے مطابق تسبیح کو تسبی، صبح کو صبحی، بیگانہ

کو بچانے، دیوانہ کو دوانہ لکھنے سے انھوں نے احتراز نہ کیا اسی طرح نین، جگت،
 نت، اودھر، کیدھر، یال، وال، اور مرض وغیرہ کا استعمال برابر کرتے
 رہے اور بہ اتباع شعراء فارسی جن کی زبان سے (اگر بہ صورت (را) ادا
 ہوتی تھی دھڑکا قافیہ سر اور گھوڑا کا بوزرا جایز رکھا، صاحب تذکرہ
 جلوہ حق نے بیدل کا نام بھی اس دور کے مصلحین اردو میں لکھا ہے،
 کیونکہ ان کی تحقیقی کے مطابق وہ اردو میں بھی بہت کچھ کہہ گئے ہیں لیکن
 چونکہ اس "بہت کچھ" میں سے سوائے دو چار شعر کے اور کچھ باقی نہیں
 رہا اس لیے کوئی صحیح رائے قائم نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح خان آرزو کے
 متعلق لکھا ہے کہ سب سے پہلے انھوں ہی نے ایک تصنیف "لغت اردو"
 پر کی تھی جو تندر کے زمانہ میں انھوں نے دیکھی تھی، لیکن اب وہ بھی سنا
 نہیں کہ اس پر اظہار خیال ہو سکے۔ البتہ اس دور کے لوگوں میں مرزا مظہر
 اور قنات کامرتبہ نہ صرف بہ لحاظ زبان بلکہ بلحاظ جذبات نگاری بھی بہت
 بلند نظر آتا ہے کیونکہ جو رسم ایہام گوئی فارسی کے اثر سے اردو شاعری میں
 پیدا ہو گئی تھی اور جس کے نوئے وئی، سراج اور حاتم وغیرہ کے کلام میں پکا
 چھاتے ہیں سب سے پہلے میرزا مظہر اور قنات نے ترک کی۔ اس لحاظ سے
 اہلالت کی خدمات نہ صرف اس لیے وزنی ہیں کہ انھوں نے اردو زبان کی
 تہذیب و شائستگی میں نمایاں حصہ لیا بلکہ حقیقی رنگ تفریق کے میاں کو بہت
 بلند کر کے دنیا کے سامنے پیش کیا۔

ہر چند نظر کے کلام میں الفاظ کسو، کھو، اٹھوں گی، بسطہ زبان
لپہ، تورا، سخن وغیرہ نظر آتے ہیں لیکن زبان کی سلاست و روانی اور
جذبات کی فراوانی اس طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیجی۔
لکھتے ہیں:-

جو تو نے کی سو دشمن بھی نہیں دشمن سے کرتا ہے
غلط تھا جانتے تھے چھ کو جو ہم ہر باں اپنا

اور ان کا یہ مشہور شعر
گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار تھا لیکن اس جو روح کا بھی نزاوار نہ تھا
کیا یہ کاظم نگاہ تنزل میاری چہر نہیں۔
زبان کے لحاظ سے فن کا مرتبہ میرزا منظر سے زیادہ بلند نظر آتا ہے،
ہر چند یہ قزلباش امید، علی قلی ندیم کے شاگرد تھے جو فارسی کے شاعر
تھے، لیکن چونکہ احمد شاہ بادشاہ کے کوکر تھے اس لیے انکی اردو زبان
بھی بہت سست تھی اور تنوع بیان کی وہ صورتیں جو فارسی میں رائج
ہیں ان سے بھی آردو میں کام لے کر جذبات نگاری کے بڑے بڑے
پیارے اسلوب انھوں نے پیش کئے۔

زبان کا لطف ملاحظہ ہو۔

تھکوردوزی ہو مے یار دمائیں لینا مجھ کو ہر شب تری زلفوں کی بلائیں لینا

خاندہ خراب عشق نے دنیا سے کھو دیا کیا پوچھتے ہو حال ہمارا سنا نہیں
اسلوب بیان کی بعض مثالیں دیکھیے۔
کیا تو شب فراق میں بیتا رہا فغان یاں تک گماں نہ تھا ترے صبر و قرار کا

دلنگی قفس میں یہاں تک مجھے ہوئی گویا مرا چمن میں کبھی آیشیاں نہ تھا
صرف ۲۵ سال بلکہ اس سے بھی کم مدت میں دکن کی نقل زبان
اور وہاں کی تنگ و محدود غزل گوئی کا دہلی آکر اس قدر ترقی کر لینا حقیقتاً
حیرت ناک امر ہے لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ یہاں کی سرسبز
اکبر و جہانگیر کے وقت سے اس کی صلاحیت قبول کرتی جاتی تھی اور
جب اورنگ زیب کا زمانہ آیا تو اس استعداد میں دکنی شاعری کی تحریک
سے عملی جنبش پیدا ہوئی اور محمد شاہ رنگیلے کے وقت تک اس نے ایک
بالکل جدید ہیئت و صورت اختیار کر لی

جس حد تک زبان کا تعلق ہے، اہل دہلی، دکن، زبان کے قابل نہ تھے
اور کوشش کرتے تھے کہ اس سے بالکل علیحدہ ہو کر اسلوب غزل گوئی
استوار کیا جائے چنانچہ قائم نے صاف صاف لکھ ہی دیا کہ۔

قائم میں غزل طور کیا رنجیتہ ورنہ ایک چیز پجری زبان دکنی تھی
اور شاہ وقت کی رنگین صحبتوں، عیش کو شیوں اور فنون لطیفہ کی
قدروانیوں نے اس جذبہ میں قوت و استقامت پیدا کر دی۔ چنانچہ

اسی کا نتیجہ تھا کہ وہی دکنی ابھی بقید حیات ہی تھا کہ شاہجہاں آباد میں شاہ حاتم، میرزا مظہر، قتال، سودا، تیرہ دزد اور سوز ایسی ہستیاں رونما ہو گئیں جنہوں نے اگر ایک طرف زبان کو خس و خاشاک سے صاف کیا تو دوسری طرف غزل گوئی کے میار کو اس بلند نقطہ تک پہنچا دیا کہ اگر آج بھی کسی میاری شو کی جستجو ہوتی ہے تو میر و درد ہی کے دیوانوں کی وادی گردانی کرنی پڑتی ہے۔

اصلاح زبان کے باب میں آپ نے ملاحظہ فرمایا ہو گا کہ شاہ حاتم اور میرزا مظہر وغیرہ نے زبان و بیان دونوں جہتوں سے غزل گوئی کا رخ کدھر سے کدھر پھیر دیا، لیکن یہ سلسلہ اسی جگہ ختم نہیں ہو گیا بلکہ برابر جاری رہا، اور زمانہ نے سودا کو پیدا کر کے یہ خدمت ان سے لی۔ سودا شاہ حاتم کے شاگرد تھے لیکن بلا کا ذہن و ماخ لے کر آئے تھے اور اردو میں تمام اصناف سخن پر قدرت رکھنے کے لحاظ سے اپنا نظریہ نہ رکھتے تھے، جوش و خروش، معنی آفرینی، نزاکت، تغیل، ندرت، بیان چستی، بندش، قدرت، بیان، الغرض فن شعرا و انشاء کے متعلق کوئی ایسی خصوصیت نہ تھی جو ان میں بدرجہ اتم نہ پائی جاتی ہو۔ اردو میں قصاید کی ابتدا بھی انہوں ہی نے کی اور چونکہ فارسی زبان کے بھی ماہر تھے اس لیے یہاں بھی اسی بلند آہنگی کو برقرار رکھا، جو ایسی کہیں کہ خدا کی پناہ، قسطے، رباعیاں، مستزاد، ترجیع بند، پہیلیاں، غنم ایسے ایسے

لکھے کہ معلوم ہوتا تھا ان میں سے ہر ایک کے لیے پیدا ہوئے تھے، الفرض
 فارسی میں ہر مرتبہ اس پر شرم کو حاصل تھا وہ اردو میں سودا کو نصیب
 ہوا، لیکن میچ رنگ تفریق میں وہ تیسرتوں اور در کو نہ پہنچ سکے،
 کیونکہ وہ فطری سوز و گداز جو غلگونی کے لیے ضروری ہے اس سے یہ
 نا آشنا تھے، تاہم ذیل کے چند شعروں سے معلوم ہو سکتا ہے کہ زبان
 کی تہذیب و تالیفی انھوں نے کس حد تک پہنچا دی تھی۔
 سودا تھا کیوں اسے کہ قصہ مختصر اپنی توینداز گئی تیرے فسانے میں

یہ تو نہیں کہتا ہوں سچ کر دانتھا جھوٹی بھی تسلی ہو تو جیتا ہی رہوں میں

ہوتی نہیں جو صبح نہ آتی جو مجھ کو نیند جس کو پھارتا ہوں وہ کہتا ہے کہ میں

بینا میرے دیر لگائی تو ہے ملے دھڑکے ہے دل کہ یہ دم کے رات ہو گئی

کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جانے و گزرنے کافی ہے تسلی کو مرے ایک نظری
 فارسی ترکیبوں کو بھی انھوں نے نہایت سلیقہ و خوبی سے استعمال
 کیا مثلاً۔

اے خانہ بر اندازہ چمن کچھ تو ادھر بھی

اک قطرہ خوں سینہ میں آفات طلب ہے

جتے تھے رشتہ رگ گل دام کے لیے

اک تیر میں وہ مرغ بلند آشتیاں گرا

اس طرح کی سیکڑوں مثالیں فارسی ترکیب الفاظ کی انکے یہاں مل سکتی ہیں۔
 جیسا کہ ابھی ہم نے کہا سوز و گداز ان کے یہاں بہت کم بلکہ نہ ہونیکے
 برابر ہے لیکن سادگی و سلاست اور اسلوب بیان سے کام لیکر انھوں نے
 یہ کیفیت بھی پیدا کر کے دکھا دی، ذیل کے چند اشارہ ملاحظہ ہوں، کیسا
 کوئی کہہ سکتا ہے کہ انکے یہاں تفضل نہیں ہے،
 عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب بھی راہیں دو چار گھڑی روزادو چار گھڑی باتیں

سو دوا چتر حال ہے اتنا تو نہیں وہ کیا جانے تو نے اُسے کس آن میں دیکھا

نیم بھی ترے کو چیر میں در صبا بھی ہے ہماری خاک سے کچھ دیکھو رہا بھی ہے
 سمجھ کے دیکھو قدم و پشت را میں جنوں کہ اس نواح میں سو دا رہتا بھی ہے
 زبان کے لحاظ سے تیر، درد، اور سوز ایک ہی درجہ رکھتے ہیں کیونکہ انہیں
 سے کسی نے اصلاح کی طرف توجہ نہیں کی اور بہت سے ناماوس الفاظ

ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں، البتہ درد اور سوز کے یہاں ایہام کی شاعری بالکل نہیں پائی جاتی اور تیر کے کلام میں یہ عیب بھی نظر آتا ہے۔ سودا نے اس سے بہت احتراز کیا اسی کے ساتھ امر و پرستی کا جذبہ بھی تیر کے یہاں نسبتاً اپنے عہد کے اکثر شعراء سے زیادہ نمایاں ہے لیکن با اہمہ معیار تفرق کے لحاظ سے کسی عہد میں اسکا نظیر پیدا نہیں ہوا اور سوز و گداز، مجزوف قنادگی، والہانہ روبروگی، معاملات محبت کی چھان بین، تجزیہ کیفیات، سلاست و روانی، آمد و میا خستہ پن کے لحاظ سے ارتقا و ترقی لگائی کی جس منزل پر وہ پہونچا کسی دوسرے کو نصیب ہی نہیں ہوئی۔ یقیناً درد کے کلام میں بھی تقریباً ہی باتیں پائی جاتی ہیں لیکن بہ اعتبار کیفیت و کیفیت تیر کو نہیں پہونچتے سوز تو ضمیر نہایت ہی سیدھے سادھے عاشق تھے اور سوا سے اس کے صاف صاف الفاظ میں اپنے دل کا حال بیان کر دیا کریں، اسے پہونچنے کی باتیں جانتے ہی نہ تھے۔ اس میں شک نہیں کہ درد کی شاعری میں تیر سے زیادہ عمق ہے، لیکن غزل میں جذبات کی گہرائی اتنی پسندیدہ نہیں جتنا ان کا فطری اظہار سوز کے یہاں یہ رنگ زیادہ روشن نظر آتا ہے، پھر تیر کے کلام کی کثرت اور اس میں بھی کیفیات و حقیقہ کے ہزاروں پہلوؤں کا نئے نئے اسلوب سے بہ کثرت اظہار ایسی خصوصیت ہے کہ سوز اور درد کے مقابلہ میں ان کو لامحالہ مرجع مآشا پر لگایا جا رہا ہے دیا کے شاعروں کا کلام چھان ڈالے لیکن تیر کے شعروں کا جواب مشکل سے ملے گا۔

اب حالِ دل ہے اُن کے درخواہ کیا پوچھتے ہوا محمد سید

کب نیازِ عشقِ نازِ سُن کو کھینچے جوتا تھ
یک نگہ سے بیش کچھ نقصاں نہ رہا اگر نہیں
آخر آخر میں سرِ بر آستانِ مارا گیا
اور میں بچارہ تو اسے ہر باں مارا گیا

نظر تیر نے کیسی حسرت سے کی بہت روئے ہم اسکی نصبت کے بند

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ نادان پھر وہ جی سے بھلا یا نہ جائے گا

مجھے تھے ہم تو میر کو عاشق اسی گھڑی جب سُن کے تیرا نام وہ قیاب سا ہوا
الغرض کہاں تک کوئی لکھ سکتا ہے۔ اس کا دیوان ان جواہر ریزوں
میں لبریز ہے۔

خدا چہ تیر درد کے کلام میں بھی اس رنگ کے شعر نظر آتے ہیں۔
سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اسے فلک اور تو ریاں کچھ نہ تھا ایک نگہ دیکھت

مرات تلک جہاں میں ہشتہ پھرا کیے جی میں ہو خوب روئے اب بیچلے کہیں

نہ کہیں عیشِ تھارا بھی بخش ہو جائے دوستو درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چکے
 لیکن تیر کے اشارے سے پھر بھی کچھ الگ معلوم ہوتے ہیں اور دل کے
 جلنے کی وہ زبان میں نہیں ہے زبان کی شیرینی و سادگی کے لحاظ سے سوز
 بہت ممتاز حیثیت رکھتے تھے اور جذبات محبت کی نہایت سہل و آسان الفاظ
 میں بیان کر دیتا ان کی خصوصیت تھی جو تیر اور درد کو بھی حاصل نہ ہو سکی۔
 ان کے کلام کا اقتباس جلد اول میں شایع ہو چکا ہے، ملاحظہ
 فرمائیے، چند شعر یہاں بھی درج کیے جاتے ہیں۔

لوگ کہتے ہیں مجھے یہ شخص عاشق ہو گیا۔ عاشقی معلوم لیکن دل تو بے آرام ہے

اہل ایمان سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا آہ یارب راز دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا

سرزنا تو پہ ہوا اسکے اور جان بگل جائے مرنا تو مسلم ہے ارمان بگل جائے

ایک آفت سے تو مر کے ہوا تھا جینا پی لگئی اور یہ کیسی مرے اللہ نئی

اشک خوں آنکھوں میں اگر جم گئے دور کے بھی دیکھنے سے ہم گئے

کسی نے رسم کی قیمت میں کوئی شام لے آیا ہمیں کچھ لے نہ آیا ایک تیرا نام لے آیا

الغرض تغزل نے زبان و بیان کے لحاظ سے اس عہد تک نمایاں ترقی حاصل کر لی اور ایک سودا و تیرہری پر موقوف نہیں، آپ اس عہد کے جس شاعر کا کلام اٹھا کر دیکھیں گے، زبان کی صفائی اور جذبات کی صداقت و سادگی آپ کو ہر جگہ نظر آئے گی۔ غزل کے علاوہ قصیدہ گوئی کی بھی سودا نے مستحکم بنیاد ڈالی اور حسن نے سحرالبیان لکھ کر ثنوی کو اس مرتبہ پر بخا دیا کہ آج تک اس کا جواب نہ ہو سکا۔ ہر چند حسن سے تقریباً دو سو سال پہلے دکن میں ثنوی کی بنیاد قائم ہو چکی تھی اور اس سلسلہ میں نصرتی کی گلشنِ عشق نشاطی کی پھول بن اور ہاشمی کی یوسف زلیخا کا نام عرصہ سے کانوں میں پڑتا چلا آتا تھا، لیکن زبان کے لحاظ سے جو حال دکن کی غزل کا تھا وہی ثنوی کا تھا۔ سب سے پہلے میر تقی میر نے اس میں اصلاح کر کے چھوٹی چھوٹی مہرباں لکھیں اور اس میں تنک نہیں کہ خوب لکھیں، لیکن پھر میر حسن نے بے نظیر و بدرتیر کی عشقیہ داستان لکھ کر نہ صرف بہ لحاظ پاکیزگی زبان بلکہ محاکات و سیرت و نگاری کے لحاظ سے بھی اس صنفِ سخن کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا اور وقت کی مہکالی زبان کا نمونہ دیکھنا ہے تو صرف یہ ثنوی پڑھ لیجیے آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ ڈیڑھ سو سال قبل اس میں کتنا ابیلا پن پیدا ہو گیا تھا کچا بدنی رات میں بدستہ لب نہر ایک نیگرہ زرد نگار کے نیچے مسند پر بیٹھی ہوئی ہے اکی تصویر ملاحظہ فرمائیے

ادھر آسماں پر دہرخشندہ مہ ادھر یہ زمیں پر مہ چار دہ
دئے کنفی تکیہ پر اک ناز سے سر نہر بھٹی تھی انداز سے

پڑا عکس دونوں کا جو تہہ میں لگا لوٹنے چاند ہر تہہ میں

دہ کھڑا جسے دیکھ بد داغ کھاٹے دہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے

بدن آئینہ سادہ مکت ہوا گل باغ غریب لہکتا ہوا
عیال چستی دیا کی گات سے نمود جو انی ہر اک بات سے
برس پسند رہے یا کہ سولہ کاسن مرادوں کی راتیں جوانی کے کن
بے نظیر اور بد منیر کی پہلی ملاقات کا سماں ملاحظہ ہوں۔

وہ بیٹھی عجیب ایک انداز سے بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آٹھل سے اپنا چھپائے ہوئے بجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینے پسینے ہوا سب بدن کہ جون شبنم آلودہ ہو یا سمن
فراق کے بعد کی حالت دیکھیے۔

تپ ہر گھر دل میں کرنے لگی دیر انکسب سے چشم بھرنے لگی
خف از نہ گمانی سے ہونے لگی بہانے سے جا جائے سونے لگی
تپ غم کی شدت سے دکھ بچا نہ لگی کہی لگی رونے منہ ڈھانپ ڈھانپ
نہ اٹھا سہنسنا نہ وہ بولنسا نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنسا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
کہا اگر کسی نے کہ بی بی چلو تو اٹھنا اُسے کہ "ہاں جی چلو"

کہا اگر کسی نے کہ کچھ کھائے کہا خیر بہتر ہے مگنا ایسے
جو پانی پلایا تو پینا اسے غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے
الغرض پوری مثنوی اس قسم کے نواہر سے مالا مال ہے اور حیرت ہوتی
ہے کہ چند دنوں میں اردو اتنی وسعت کیونکر اختیار کر سکی۔ یہ مثنوی میر حسن
نے اپنی عمر کے آخر حصہ میں تعینعت کی تھی یعنی اس وقت جب سودا اور درد
کا انتقال ہو چکا تھا اور تیر و سوز دہلی سے اُڑ جانے سے لکھنؤ چلے گئے تھے،
میر حسن اس میں شک نہیں دہلوی تھے لیکن چونکہ عنفوان شباب میں فیض آباد
چلے گئے تھے اور وہیں ساری عمر بسر کی اس لیے میر حسن کے تمام کارناموں
کو اصولاً لکھنوی دور شاعری سے منسوب کرنا چاہیے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی برباد ہو کر آباد ہو رہا تھا اور تمام باکمال شعراء
لکھنؤ تھیں مگر اسی طرف آ رہے تھے عیش و مسرت کی فراوانی تھی نئی نئی
کی اُمتگ تھی، اردو دولت کی بکھر تھی، اس لیے کوئی وجہ نہ تھی کہ شاعر درد
کی طبیعت میں نازہ اُمتگ نہ پیدا ہوتی اور شاعری اسی حالت پر قائم رہتی
جو دہلی میں پائی جاتی تھی۔ اس لیے نہ صرف یہ ہوا کہ شعراء دہلی کی شاعری سے
متاثر ہوئے بلکہ خود سر زمینِ اردو سے بھی حنفی علی خاں حسرت نے دو حصوں
بلند کی جیسے لکھنؤ اسکول کی شاعری کی بنیاد رکھنا چاہیے۔

حسرت نے نواب شجاع الدولہ اور نواب آصف الدولہ کا پورا زمانہ دیکھا
تھا، یعنی سودا، تیر و سوز، معصوفی و انشاء سب کا عہد انہی نگاہوں سے گزرا

اس لیے کہ نہ کہ دہلوی اثرات سے ان کی شاعری بیگانہ رہی صحیح نہ ہو گا کیونکہ وہ خود دہلی میں پیدا ہوئے تھے لیکن یقینی ہے کہ سب سے پہلادہ شخص جسے لکھنؤ کا ایک علیحدہ رنگ قائم کر کے امر و پرستی کی طرف سے شہزاد کی توجہ کو مبسوطا حیرت ہی تھا، چراغ اس جن کی بنے باک عربانیاں شہر میں اٹھیں شکر دیکھے، اس وقت تک دہلی کی شاعری نے محبوب کی انسانی حیثیت کو متعین نہ کیا تھا اور جس طرف دیکھیے وہی سبزہ خطا نظر آتا تھا، ایسکن چونکہ لکھنؤی معاشرت میں شاہد ان بازاری کے ساتھ تعلقات پیدا کرنا عام بات تھی اس لیے کنگھی چوٹی کا بھی ذکر شروع ہوا، چوٹی اور مجرم کا بھی بیان ہوئے لگا جو یہ سخطا نظر ملان قابل قدر تھا، لیکن اس سلسلہ میں عربانیاں اتنی بڑھکیں کہ آخر کار دہلوی رنگ قول کی لطافت بالکل پس پشت ڈال دی گئی اور جذبات کا رخ حد درجہ پرستی کی طرف مائل ہو گیا چنانچہ حسرت کا ایک قطعہ ملاحظہ ہو:-

چوٹی کی بند میں ٹوٹے کے بال پڑیں	ہن ٹوٹے عالم تیرے لاکھ بناؤں ویاں ہیں
دیکھئے ہر رنگے لے دے ہیں لیکن بدن ملا دلا	شب کہ پاسی بھولو نہ کلام کس کے کیوں کی حیران ہیں
منہ پر اگر کمال پہلا لیکھیں کچھ خوار	نام خدا اگر طے عالم پر جمع ادائیں ہیں
سچ کہو حسرت پائیں کہ تو رات بنا جس سے رنگ	اس سخت کی صحبت پیراں جہاں ویاں ہیں
یہ صحیح ہے کہ حسرت کے یہاں یہ رنگ بہت زیادہ نہیں ہے لیکن اصل تہرا	

کی کوئی انتہا بھی ہونی تھی جسے جرات نے پیش کیا اور پھر رفتہ رفتہ رعایت
 لفظی، ایہام گوئی، زمانہ پرنا، خاموشی، دعویٰ باقی، سوچنا، طرزِ دوا اور بے حیائی
 اور بے غیرتی کی دماناسخ اور ان کے شاگردوں کی بددلت اتنی عام ہوئی
 کہ لکھنؤ اسکول آج تک اس کی وجہ سے بدنام ہے۔
 کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ کی شاعری پر سب کے برا اثر وہاں کی اکثریت کا
 پڑا چنانچہ مصحفی، دانش، بھی جو دہلی اسکول کے شاعر تھے لکھنؤ پہنچ کر
 نوابانِ اودھ کے ذوق اور وہاں کی رنگ رینیوں کو دیکھ کر ایک حد تک
 متاثر ہوئے اور اسی لیے ان کا کلام لکھنؤ پہنچنے کے بعد سب سے ہو گیا لیکن
 حقیقت یہ ہے کہ سب سے پہلادہ شخص جس نے لکھنؤ کی غزل گوئی کو بدنام
 کیا تاسخ تھا۔ اس کے بعد آتش اندر پھر دونوں کے تلامذہ نے کچھ نہ ملنے
 تک اس رنگ کو قائم رکھا جو اسیر و امیر کے وقت تک باقی رہا، متاخرین

راہِ جرات کے بعض اشعار اس رنگ کے مظاہر ہیں:-
 کیا کہیں وصل ہوئے پھر بھی نہاں سے اپنے جوتن مطلب دیکھی غوث کے مار سے نکلا
 کیا جانے کجوت نے کیا ہیہ کیا سحر جوبات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم
 شب اپنے توڑ کر موتی کے سونے مڑے گئے دکھایا وصل میں حالم نسا اختر شادی کا
 چاہ کی چتون مری آنکھ اکی شرمائی ہوئی تارلی مجلس میں سب نے سخت رومانی ہوئی
 آخری شمس رنگ ہے جسے بد کو رنگ نے اپنے لیے مخموں کو کیا اور تکیل تک پہنچا کے چھوڑا

میں سب سے پہلے جلال نے اس کو ترک کیا اور پھر رفتہ رفتہ دودھم ہو کر جلد
دودھ شرمع ہوا جس میں اساتذہ دہلی کا قیام کیا جاتا ہے لیکن سوز و گداز پیدا
کرنے میں کہیں کہیں مرغیہ کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے جو غالباً اس دودھ سے
کئی وجہ سے رائج ہوا اور مذہبی تاثرات نے بھی اسکو تقویت پہنچائی۔
اس باب میں زیادہ تفصیل کی ضرورت نہیں، اس مہند کے شعراء
کا انتخاب کلام بجائے خود نہایت دامخ انتقاد ہے جس میں کسی اضافہ
کی ضرورت نہیں۔
تاسخ کا ایک شعر ہے۔

راستی کا نام بھی اس شہر میں تھے نہیں
کیوں نہیں سب گھٹو کے کوچہ و بازار کج
حیرت ہے کہ تاسخ نے گھٹو کی ناراستی میں کوچہ و بازار کا ذکر تو کیا لیکن
خود اپنے ذوق سخن کو بھول گئے جس سے زیادہ ناراست چیز شاید ہی
لونی دوسری پیدا ہوئی ہو۔
اب گھٹو کی بدنامی و رسوا شاعری کے چند نمونے ملاحظہ کیجیے جو رعایت
نظمی، ابتذال و متغوی، مبالغہ، ہر یابی، ایہام اور رکیک تشبیہات وغیرہ
مستند اسقام سے لبریز ہیں۔
تاسخ :-

آج ہوتا ہے ولاد در جو ٹیما ٹیما دھیان آیا ہو تجھے لکے لکے شیریں کا

جو مٹی مٹی نظروں سے وہ دیکھے کوں آنکھوں کو میں بادام شیریں
 کا فر خط استوا بدن کا تیری سونے کی کر دھنی ہے
 کیا پگیا جو عکس تری چشم مست کا ترس کی شاخ جنگی ہرچ آب میں
 دے دو پٹا تو اپنا ملل کا ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا
 شکم صاف کے قریں ہے کمر یا ہے قفل پہ خواب قفل کا
 آتش رخ سے اچھ بیکٹے ہیں کیا زمستان میں کام مقل کا
 دیکھ کر تجھ کو نہ کہو نہ زہن ہوں قریب پیشتر کنوں کو بھکوتا ہے جلوہ ماہ کا
 مجھ سے ہوا تاہو اب یزرم جنوں خیر کی اور کوہ عشق کی کہتا ہے تو گدراٹھا
 بالوں کا کچھ اثر نفل یاہ میں نہیں پرتا ہے عکس زلف سپہ فام روشن
 مجھ کو سودائی بنایا ہے دکھا کر اچھیں تم دھتورے کا لیا کرتے ہو بادام سوکام
 تیری ایسی انگلیاں ہیں تنخواں جن میں نہیں یورپور انکی مگر خرمائے تر بے غستہ ہے
 تو وہ خوشید جو اٹے جو گلستاں میں تھا چہرہ گل میں تلون ہو وہیں حرم کا
 خصیہ مالی اغنیا کی جو عبت لے اہل حص نقد سے خالی ہیشہ کیسے دلاک ہے
 تیرے تلوے اور دیکھے نہ سوا شفا ہیں آئینہ بھی انکے آگے صاف جھانواں ہو گیا
 مل گیا ہے عشق کا آزار قسمت سے مجھے ہوں جو مٹی بھی اولادہ ہوندا تعلق کا
 ناک گڑھی ہر گڑھی کیو نہ انکے سامنے بولے تھنی کے سلیمان کی جو خاتم ناک میں
 مر گئے ہو کے ایسے لا غیرم سوئی لایا ہے گور کن اپنا
 ہوں میں عاشق انار پستاں کا ہوں نہ تربت پہ جز انار درخت

آتش

کسی کے غم آگ آگ کی یاد آتی
 بوسہ بالادی سے مری ہوئی تو ایذا کو
 لب فیر میں کی تری جانتی مگر نہ ہوئی
 اس سے شکر ہوئی شکر سے تماشے پیدا
 نہ چھوٹی میٹر کے بالائے سر دے مری
 چرخے جو بانس کے اور یہ کام ہوٹا کا
 یہ جانتے تو نہیں ہم نہ باندھنے دیتے
 کمر کے ساتھ پیسے کا ناف کو پٹکا
 بتا بہ دل کو نکلیں ہوئی و دید خط کو
 وہ ہوئی ہے جس سے پارے کو لاتے ہیں
 وہ تانک شرس ہیں تم تانک افلاک میں
 نقشہ زر ہو ہیں گزشتہ دینار کو
 کیا استاد کو شاگرد اس طفل پر دوسلے
 پڑھایا و زبیر اللہ علم عشق ملا کو
 غم سے خدا کے ملتے ہیں مضمون بچے بلند
 فکر رسا کند ہے کعبہ کے بام کی

تبدیل

بہ ہواں حال سنگ اصحاب کہنت
 جان کا ایسے بھینکتے پر دم
 جانور کی آدمیت دیکھ لی
 بتائے باہر قاتل کہیں نہ ہوں چلے
 ساری نگیں ہوئی ہیں تن زار پر نمود
 ناطا قتی نے جسم کو مسطر بنا دیا
 رونے کی بجھے لہو لے چشم تر آتی
 کوسوں نظر آئے گا نہ ٹاپو نہ ترانی
 اتنا ہے نام آوری کو کہن پر رشک
 اس شہد جسے نہ پھوٹے سر کیا نو کی
 وہ ساتھ رکھتے ہیں اس طرح جمع عشاق
 صحابہ ساتھ لیے جس طرح رسول چلے
 کیونکر تجھے گی ہم سے ملاقات آپ کی
 واللہ کیا دلیل ہے اوقات آپ کی

ہر جانی پن کی آپ کے کچھ اتہا نہیں کٹتا ہے دن کیس تو کہیں رات آپ کی
عجوں کو جس قدر سب یلی عزیز تھا دیوانے ہیں جو مڑے کتے کو تو کہیں

فصل پر

دکھتی ہیں آنکھیں جن پر آشوب پار سے گھرا لگا ہے موت کا جب سے بنگاہ کی
نفل میں بیٹھے دل کی طرح سو آپ اگر ہیں پاؤں پر تاہوں ٹپھے نہ درد و طرح
دھل کی شب پلنگ کے اور پر مشل چیتے کے وہ بچتے ہیں
کیا لکھوں شورش دل کا غم میں تاؤ کا کل کی طرح کھائے گا
ہم کیا قمار عشق میں گھاتیں بتائیں گے وہ خود جوار یوں سو بھی زیادہ ہیں چاہے
دیکھی شب دھل نات اس کی روشن ہوئی چشم آرزو کی
سینہ پر نہیں گھاؤ تری تیج کا قاتل یہ دل میں مرے نیو محبت کی پڑی ہو

صبا

صبح شب مہال ہے کیوں نہ نہ ہوں پڑتی ہے موگری مے دل پر گجر کے ساتھ
بوسہ کے مانگنے پہ نہ یوں نہ تھو تھا نیے یہ تازہ جا کے اور سے اسے نازیں آئے
کون پوچھے گا اسے زلف تباہ کس سے تراہد و باغرض دار بھی پر خدا کا نور ہو
صندل سی وہ کھائی ان نیو گلے میں ہوں تھو پھیریاں نصیب میں چند ہی رات پر
روپ پر ہے یا رکاب باغ جوانی دیکھے کیا شکوہ لائے سینہ کا بھارا ابکی برس
اسے صبا جذبات پر چند لانا شاوا یا (نی) آغوش میں اکر وہ پر زیاد آ یا
پیغام وصل پر وہ مری بوٹیاں لڑائیں دانتوں سے دیں جواب بان سوال کا

فرید گز

سبزہ خط دیکھ کر ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے
 رنگ کندن ساتھ اراہی عجیب کیا ہے اگر
 طوطی سبزہ خط سونے کی چیریا ہو جائے
 کٹاری گلاب کے پانچلے نے نکالی ہو
 یہ ہم نے خشنہ نور شید سے پھلی نکالی ہے
 لگا مضمون ہاتھ اس کان کی بالی کی پھلی
 اس زمانے میں آتش نے بیشک بڑی حد تک جذبات نگاری سے کام لیا
 لیکن کہیں کہیں وہ بھی بہک گیا اور اس کے شاگردوں میں تو سوائے ایک دو
 کے سب نے ناسخ ہی کا متبع کیا۔ ہر چند اس زمانہ میں یہاں مصحفی و انشاء
 بھی موجود تھے، لیکن انشاء و درباری شاعر تھا اور اس کا کام صرف نواب
 سعادت علی خاں کو خوش رکھنا تھا اس لیے اس کی ساری عمر سفرہ پن میں
 گزری اور سوائے لفافیلوں اور بیجا تصنیع و آدرد کے صحیح رنگ و نغزل سے
 اس کو کوئی سروکار نہیں رہا، لیکن آدمی چونکہ بہت ذہین و قابل کھسا
 اس لیے کسی صنعت سخن میں بند نہیں تھا، اور اپنی فطری ذکاوت کی وجہ
 سے غیر معمولی کامیابی حاصل کر لیتا تھا۔ مصحفی کی رسائی گو نواب کے دربار
 میں نہیں ہوئی، لیکن انشاء کے جھگڑے نے انھیں پھکڑ پن پر مجبور کر دیا
 جس حد تک نفس شاعری اور غر لگوئی کا تعلق ہے۔ مصحفی کا مرتبہ انشاء
 سے بہت بلند ہے لیکن زبان میں کوئی خاص ترقی ان کے یہاں نہیں پائی
 جاتی۔ مصحفی اپنی پُر گوئی کے لحاظ سے سودا سے کسی طرح کم نہ تھے اور شکل

زمینوں میں ایسے ایسے صاف شوگر کالتے تھے کہ جواب نہیں لکھنؤ کی صحیحوں نے
 انشاء کے ساتھ مصحفی کی شاعری پر بھی اثر ڈالا اور کہیں کہیں آورد و صنعت کی
 جھلک ان کے یہاں نظر آنے لگی جو یہاں مقبول تھی ہزاروں غزلیں انھوں نے
 لکھ لکھ کر فروخت کر ڈالیں اور اسپر بھی ۷۶ دیوان اپنے بعد چھوڑے کہ اگر
 ان کا انتخاب کیا جائے تو بہترین اشعار کی تعداد بڑے سے بڑے دیوان سے
 بڑھ سکتی ہے۔ الغرض اس دور میں مصحفی اپنے فن کا امام تھا اور غزل گوئی
 میں ایسے ایسے پاکیزہ اسلوب بیان پیدا کر گیا کہ اس سے قبل کسی شاعر کو
 اس حیثیت سے مصحفی کے مقابلہ میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔

الغرض دہلی اُجڑنے کے بعد لکھنؤ میں جو صورت غزل گوئی کی پیدا ہوئی
 وہ کسی طرح پسندیدہ نہ تھی۔ اور شاید یہ دور عرصہ تک قائم رہتا اگر
 شاہان ثعلبیہ کے بالکل آخری دور میں ذوق، مومن، غالب نہ پیدا
 ہو جاتے، ذوق اپنی ہمہ گیر طبیعت کے لحاظ سے سودا کی اسی خصوصیات
 رکھتے تھے اور ہر چیز غزل گوئی میں وہ اپنے استاد شاہ نقیر ہی کی طرح
 جذبات سے الگ تھلگ رہے لیکن قصائد میں ان کا مرتبہ کسی طرح سودا
 سے کم نہ تھا اور زبان کی صحت و صفائی، الفاظ کی چھان بین، کلام کی تازگی
 محاورہ کی برجستگی ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں ان کے کلام میں کہیں
 سودا کا انداز ہے، کسی جگہ درد کا اور کہیں کہیں جرات کا، یہ فطرت کی
 طرف سے کوئی مخصوص ذوق لیکر نہ آئے تھے بلکہ سنی و اکتساب سے ہر
 رنگ میں کہنے کی کوشش کرتے تھے اور ایک حد تک کامیاب بھی

ہو جاتے تھے۔ اس وقت تک زبان تروکات کے بعد بہت صاف ہو گئی تھی، مثلاً۔

میں ہجر میں مرنے کے قریں ہوئی چکا تھا تم وقت پہ پہونچے نہیں ہوئی چکا تھا

عبرت تم اپنی رکاوٹ گھنہ بناتے ہو وہ لب پہ آئی ہنسی دیکھو مکرانے ہو

ہے تیرے کان زلف معبر لگی ہوئی رکھے گی یہ نہ بال برابر لگی ہوئی
لیکن ذوق کے یہاں صبح تغزل کی روح مفقود ہے البتہ اس کی کہ
اس عہد کے جن شاعروں نے پورا کیا وہ مومن و غالب تھے ان دونوں
نے غزل میں فارسی ترکیبوں کو حدودِ جہ غری و لطافت کے ساتھ استعمال
کیا اور یہ انداز اتنا مقبول ہوا کہ آج بھی ہندوستان کے تمام شاعروں
کا مطلع نظر اسی کا نتیجہ ہے۔

غالب کا اردو کلام بہت تھوڑا ہے اور اس میں بھی صبح رنگ تغزل
چوتھائی حصہ سے زیادہ نہیں۔ مومن نے البتہ بہت کہا اور خوب خوب کہا،
ان کے لطیف اشارے کناٹے، ان کی شیریں ترکیب الفاظ، ان کا
سوز و گداز اور باوجود عشق بازاری کے ان کے خیالات کی بلندی اپنا
جواب نہ رکھتی تھی۔ اور طرزِ ادا کا تو حقیقت یہ ہے کہ بادشاہ تھا۔ غالب
کے اردو کلام کا ایک حصہ تو وہ ہے جسے فارسی کے کلیات میں شامل ہو جانا

چاہیے، مثلاً:-
 اسدیم وہ خونِ حلاں گدائے میروپا ہیں کہ ہر سرخو بھرگان آہوشتِ خار اپنا

ہوا اسے سیرگل، آئینہ پہلے مرئی قاتل تماشائے بیکف برونِ صدر دل پسند آیا
 دوسرا حصہ وہ ہے جس میں فارسی ترکیبیں گوارا صورت سے اختیار
 کی گئی ہیں، مثلاً:-

غم فراق میں تکلیف سیرگل مت دو ہمیں دماغ کماں خندہ ہائے حیا کا

مزینکی اسے دل در ہی تدبیر کر کہیں شایان دست و بازو کے قاتل نہیں
 یہ رنگ ان کا تنوع بیان کے لحاظ سے بہت دلکش ہے۔ لیکن
 اس سے بہتر ان کا وہ رنگ ہے جس میں انھوں نے سادگی و سلاست
 سے کام لیا ہے، مثلاً:-

نقص مرنے پر ہو جس کی اُسیں ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

ہم بھی تسلیم کی خود الیں گے بے نیازی تری عادت ہی سہی
 لیکن یہ رنگ ان کے یہاں بہت کم ہے اور اس میں بھی سوز و گداز
 خال خال کہیں نظر آتا ہے۔ بہر حال اس کے موطن کے یہاں عشق و محبت
 کی گرمی اور سوز و گداز ہر جگہ نمایاں ہے خواہ انھوں نے فارسی ترکیبوں سے

کام لیا ہوا یا سلاست و روانی سے۔ پھر انداز بیان کی جدتیں، اسلوب ادا کا تنوع اور فارسی کی شیریں ترکیبوں کے ساتھ تو اس قدر لطیف کنائے کثرت سے پائے جاتے ہیں کہ اگر کوئی شخص تغزل کے تمام پہلوؤں سے بحث کرنا چاہے تو صرف مومن کا دیوان سامنے رکھ لینا کافی ہے۔ چند اشعار مختلف جذبات تغزل کے ملاحظہ ہوں۔

ہم بھی کچھ خوش نہیں دعا کر کے تم نے اچھا کیا نہا نہ کی

غیر سے سرگوشیاں کر لیجے پھر ہم بھی کچھ آرزو ہائے دل درو آشنا کئے کو ہیں

جان کھا دل سوچ ہی سی پر کیا کروں جب کمر تاہوں ہم وہ قسم کھائے ہے

تابِ نظارہ نہیں آئینہ کیا دیکھنے دوں اور بن جائیگے تصویر جو حیراں ہونگے

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے اس کا نہ دیکھنا نگہ التفات ہے

دردِ بحرِ جان کے عوض ہر گ پے میں سی چارہ گرم نہیں ہونیکے جو دریاں ہوگا

کیا کیجیے کہ طاقتِ نظارہ ہی نہیں جتنے وہ بے حجاب ہیں ہم سرسار ہیں

دہانوں کا نصیحت پر مستامیں کیا کرتا کہ ہر ہر بات پر واضح تھا را نام لیتا تھا
مومن تو خبر دہلی سے باہر سمیں گئے نہیں لیکن غالب نے رام پور پہنچ کر
لکھنؤ کی شاعری کو کافی متاثر کیا اور آخر کار لکھنؤ میں جلال ایسے کہنے والے
پیدا ہوئے اور ناسخ کی پیدا کی ہوئی بیہودگیاں رفتہ رفتہ کم ہوئیں۔

جیسا کہ ابھی ہم نے بیان کیا ناسخ نے نثر لکھنے کو تباہ و برباد کرنے میں
کوئی کسر نہ اٹھا رکھی، لیکن زبان کی تہذیب و شائستگی کے لحاظ سے ناسخ
کی خدمات بہت اہم ہیں کیونکہ میر حسن و شاہ نصیر، سودا و تیر اور مصطفیٰ انشا
تک کے زمانہ کے تمام لقیں الفاظ اور ناموں میں محاورات اس نے ترک
کر کے زبان کو ایک صیقل شدہ آئینہ کی صورت دیدی۔

میر حسن و شاہ نصیر کے زمانہ میں الفاظ تو ہوا، نت، چنٹ، طمکت
چکت، پٹکا، خانخواہ، مت، کھو، سمیت وغیرہ کثرت سے استعمال ہوتے
تھے لیکن ناسخ نے ان سب کو ترک کر دیا۔ اسی طرح تیر و مرزا کے عہد
کے بہت سے مفرد و مرکب الفاظ کی اس نے اصلاح کی اور بعض کا
استعمال یک سخت چھوڑ دیا۔ چنانچہ آور۔ ادھر، نیچ، تیس، کریو، لاگھا،
تیس، تجھ جن، پھرے ہے، میاں، جن، کھوج، اُل جانا، دے، دیوے
وغیرہ سیکڑوں الفاظ کی اصلاح کر کے زبان کو بہت مہذب و شائستہ کر دیا
اس لیے جس حد تک صرف زبان کی اصلاح کا تعلق ہے ناسخ کی
خدمات نہایت وزنی نظر آتی ہیں اور اسی نسبت سے لکھنؤ کو دہلی پر

ترجمہ دینا پڑتی ہے لیکن تغزل کے لحاظ سے لکھنؤ کو دہلی سے کوئی نسبت نہیں ہے اور سوائے چند شاعروں کے کہ انھوں نے تو بیشک جذبات نگاری سے کام لیا، باقی سب نے ضلع جگت ہی میں وقت ضائع کیا دہلی میں بھی ایسا مگوئی اور رعایت لفظی کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن بہت کم اور اگر شاہ نصیر و دودھ کو علیحدہ کر دیا جائے تو کوئی ایک شاعر بھی ایسا نہ نکالے گا جس نے اپنی غزلگوئی کی بنیاد جذبات نگاری پر نہ قائم کی ہو۔

لکھنؤی شاعری کا یہ بدنام دور امیر مینائی کے وقت تک رہا، لیکن اس کے بعد شاگردان مومن و غالب کا کلام پھر مقبول ہونے لگا اور خود اہل لکھنؤ نے بھی آخر کار اس کو محسوس کیا کہ شاعری نام ضلع جگت کا نہیں بلکہ واردات قلب سے بحث کرنے کا ہے سب سے پہلے یہ احساس جلالت کو ہوا اور اس کے بعد جب شعراء دہلی نے رامپور پہنچ کر لکھنؤی شعراء کو متاثر کیا تو رفتہ رفتہ وہ تمام نقائص و معائب دور ہونے لگے، حتیٰ کہ اس وقت کوئی ایک بھی قابل ذکر شاعر لکھنؤ کا ایسا نہیں ہے جو دہلوی اسکول کا پیرو نہ ہو، برخلاف اس کے دہلی کی حالت یہ ہوئی کہ شاگردان غالب کے بعد دہلی میں کوئی شاعر پیدا ہی نہیں ہوا اور اگر کوئی ہوا بھی (جیسے سائل و بخود) تو اتنا ادنیٰ درجہ کا کہ غریب کو دہلی اسکول میں تشبیہ کیا جگہ ملتی، لکھنؤ اسکول نے بھی نہ پوچھا۔ اور یہ دہلی کی وہ آخری اور حقیقی تباہی ہے جس پر جتنا بھی ماتم کیا جائے کم ہے۔

دہلی کی سرزمین سے سب سے آخر میں داغ ابھرے لیکن ان کو دہلی اسکول کا شاعر کہنا درست نہیں۔ کیونکہ ان کے یہاں سوز و گداز بہت کم پایا جاتا ہے کیونکہ شاعری میں انھوں نے جزاوت کی تقلید کی تھی اس لیے ان کو لکھنؤی اسکول کا خفر لگو کہنا چاہیے لیکن ناسخ کے دد کا نہیں جلال اور امیر کے دد کا اور اگر ان میں باہم گر کوئی فرق تھا تو صرف یہ کہ جس بازار سے رنگ کی شاعری داغ نے کی اس کے لیے وہ پیدا ہوئے تھے اور امیر اس کے بھی اہل نہ تھے رہ گئے جلال سو وہ یقیناً داغ سے بہتر اور امیر سے بدتر جہاں کہنے والے تھے اب یہ اور بات ہے کہ وہ حیدر آباد پہنچے تھے اور رامپور پہنچے تو امیر بنائی پہلے سے نواب کا پہلو دبائے بیٹھے تھے۔ ذیل کے اشارے واضح ہو گا کہ جلال کا مرتبہ شاعری کیا تھا اور اگر قدرت سرزمین اور وہ سے اس کو پیدا نہ کرتی تو دو زبان ناسخ کے گناہوں کا کفارہ کسی طرح ممکن ہی نہ تھا، صفائی بیان، ندرت بیان، حلاوت و ملاحضت، اس کے یہاں کیا نہیں ہے۔

تفاضل کے محلے لکھنے کا نہیں کیوں نہیں مئے شرمندہ کرنے کو ذرا مبیاک ہونا تھا اگرچہ ایک جہتی تکین کا جواب نہ تھا مگر کچھ آتے ہی قاصد کے مضطرب نہ تھا کیسے خبر ہو جس محمد میں یار میں باتیں یہاں خطاب نہ تھا کچھ وہاں جواب تھا گلہ ہے ہم سے کہ تم مضطرب گریہ کرتے ہنسی جب آگئی ان کو کب اختیار رہا کب آئے گا کوئی مجھ تک جواب دیتا جا

مری داستان فراقِ شب وصلِ طرفہ مرادیا کبھی نیے روئے ہنس دیا کبھی اسے ہنس کے لا دیا

نہ خوں آہ تیوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا بڑا کلیجہ ہے ان دل دکھائیوں کا

جو دل ہو گا نہوا سکے مجھ کو غم بھی نہیں سنار ہی ہے تری آرزو کہ ہم بھی نہیں

خشر میں چھپ نہ سکا حسرت و یار کا راز آنکھ کجغت سے پہچان گئے تم مجھ کو

کردے خبر اس خانہ بر انداز سے کوئی روتا ہے کیس درو کی آواز سے کوئی

دعوے کرتے تو ہو دفا کے جلال دیکھو وہ شوخ بے دفا نہ مئے

دورِ حاضر کی غزل گوئی خواہ وہ لکھنؤ میں ہو یا لکھنؤ سے باہر بالکل ہلوی
نگہ کی ہے اور اب عام احساس اس امر کا ہو چلا ہے کہ تنزل کا تعلق صرف
جذبات سے ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ جو کچھ کہا جائے وہ تاثرات کا نتیجہ
نظر آئے۔ نہ کہ محض تصورات کا۔

نقشہائے رنگ رنگ

پیشکش

(بہ حضور غالب ناشناسیہائے سید امداد امام اثر)

غالب یوں بد نصیب رہا ہو یا خوش نصیب، لیکن شاعرانہ حیثیت سے وہ ضرور بد نصیب تھا، کیونکہ اسے پیدا ہونا چاہیے تھا اکبر و جہانگیر کے زمانے میں، اس کو جگہ ملنا چاہیے تھی عرفی و نظری کی صفت میں، لیکن بد قسمتی سے وہ پیدا ہوا اس وقت جب ہمدخلیہ کے آخری تاجدار کے ساتھ فارسی کا دور بھی ختم ہو چلا تھا اور ہر شخص کی نگاہ نو عروس ”رہنمہ“ کی طرف لگی ہوئی تھی غالب نے بھی اس طرف توجہ کی لیکن باخاطر ناخواستہ اور یہ بھی غالب کی شاعری کا معجزہ ہے کہ جس چیز کو اس نے مجبوراً اختیار کیا تھا اسی کو دنیا نے اس کے لیے دبر اختیار سمجھا۔

غیر ملکی حکومت کی لغتوں میں سب سے بڑی نعمت یہ ہے کہ محکوم ملکہ

رفتہ رفتہ اپنی آزاد ذہنیت کھو بیٹھا ہے اور زندگی کے کسی پہلو میں خود اسکا کوئی معیار باقی نہیں رہتا۔ وہ ہر بات میں حکمراں طبقہ کی تقلید کرتا ہے اور اسی کو تمام محاسن کا مخزن و مرکز سمجھنے لگتا ہے۔

جب مغلوں کی حکومت کو ہندوستان میں عروج ہوا اور فارسی زبان کا عام چرچا ہوا تو اس کے محاسن کا معیار بھی فرقانہ و ایرانی کی سرزمین کو قرار دیا گیا اور ہندوستان کے تذکرہ نویسوں نے جب کبھی اپنے ملک کے فارسی شاعروں کا ذکر کیا تو ہمیشہ اس بھکتہ چینی کے ساتھ وہ "ہندی تراذ ہے اور یہ بات کبھی ان کے سامنے نہ آئی کہ خود "ایران" نے کتنے قابل ذکر شاعر پیدا کئے۔

یقیناً جس حد تک صرف زبان کا سوال ہے، "صاحب زبان" کو ترجیح دی جائے گی، یعنی اگر شاعری نام صرف زبان ہی کا ہو تو ایرانی و ہندوستان کا فرق زیر بحث آسکتا ہے، ورنہ یوں تفریق کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

خسر و خوش نصیب تھے کہ وہ اس زد سے کچھ بچ گئے ورنہ بیدل بھی اسی غلامانہ ذہنیت کا شکار ہوا اور غالب بھی، حالانکہ بیدل کا ساکشا بہ کاظمی آفرینی ایران کی سرزمین پیدا ہی نہ کر سکی اور یہ کاظمی فارسیست و جامعیت، غالب کے ہمسر بھی شاید دوسری چار و ہاں نظر آئیں۔

یہ تو فارسی ترکیبوں میں بہت سے ایرانی شعرا کا نام نظر آتا ہے لیکن

پچھلے بارہ سو سال میں کتنے شاعر ایران نے ایسے پیدا کئے جن کو دنیا نے یاد رکھا اس کا جواب بہت مایوس کن ہے،

فارسی شاعری کا اسلامی دور تیسری صدی ہجری یعنی دولت عباسیہ کے زوال سے شروع ہوتا ہے، جب خراسان میں طاہر ذوالیمینین ایک خود مختار سپہ سالار کی حیثیت سے مامور تھا، لیکن طاہری دور میں کسی قابل ذکر شاعر کا نام نظر نہیں آتا۔ اس کے بعد ساسانی خاندان کی حکومت میں بھی صرف دو قابل ذکر شاعروں کا نام نظر آتا ہے رودکی جسے فارسی غزل کا ابو الابد سچھا جاتا ہے اور دہلیزی جس نے تنہا ہستامہ کی ابتدا کی تھی۔

غزنوی دور فارسی شاعری کے لیے زیادہ خوشحالی کا دور تھا، لیکن دو صدی کے اس طویل دور میں جتنے شاعر پیدا ہوئے ان میں فردوسی کے علاوہ کوئی قابل ذکر نہیں، البتہ ادب قدیم کے سلسلہ میں مختصر فرخی استدی طوسی اور منوچہری پر بھی ایک سرسری نگاہ ڈال لی جاتی ہے، لیکن غایر مطالعہ صرف فردوسی کا کیا جاتا ہے۔

جب پانچویں صدی ہجری میں غزنوی حکومت کو زوال شروع ہوا تو فارسی شاعری پر بھی اس کا اثر پڑا، لیکن زیادہ دن نہ گزرے پائے تھے کہ سلجوقی حکومت کا دور شروع ہوا اور سلطان بخر کا دربار پھر شعروادب کا مرکز بن گیا، لیکن اس مرکز سے بھی نظامی، خاقانی اور انوری کے علاوہ

کوئی تیسرا ایسا نہ اٹھا کہ جس کو یاد رکھا جائے
 اس کے بعد تاریخی نقطہ شروع ہوا اور فارسی شاعری کا پچھلا دور
 بھی ختم ہوا جس میں سوائے قصیدہ و مثنوی کے ہمیں کچھ نظر نہیں آتا جب
 دنیا کے پھر اطمینان و سکون کی سانس لی تو ترکوں اور مغلوں کا زمانہ تھا
 اور اسی دور میں غزل کا صحیح مفہوم متعین ہوا، لیکن آپ یہ سن کر حیرت
 کریں گے کہ سوائے سعدی اور حافظ کے تیسرے غزل گو کا نام اس عہد
 میں بھی نہیں لیا جاسکتا، (امیر خسرو بھی اسی دور کے شاعر تھے لیکن وہ
 ہندوستان کے تھے، ایران کے نہ تھے) تصوف میں بیشک عطاء عراقی
 مولانا روم اور اوحدی نے کافی قہرت حاصل کی اور قصیدہ گوئی میں
 کمال اسماعیل اور سلمان ساوجی نے نام پیدا کیا، لیکن غزل کا سرمایہ
 صرف سعدی و حافظ تک محدود تھا۔

اب وہ زمانہ آیا جب ایران میں صفوی خاندان برسر حکومت تھا
 اور ہندوستان میں تیموری خاندان، وہ بھی علم و ادب کا قدر شناس،
 یہ بھی فضل و کمال کا جوہری۔ لیکن سلاطین تیموریہ کی حکومت و دولت
 وسیع تھی اس لیے صفوی خاندان اس مقابلہ میں کامیاب نہ ہو سکا اور
 سرزمین ایران کے بہترین شعراء کھنچ کھنچ کر ہندوستان پہنچ گئے
 لیکن ان "ایران تراد" بہترین شعراء میں سے آج کتنوں کا نام زندہ ہو
 صرف پانچ کا۔ یعنی عرفی، فیضی، طالب آملی، صائب اور ابو طالب کلیم،

ذہنی تھی اسی دور کا شاعر ہے لیکن ایرانی نہیں تھا اس لیے اس کا نام
اس سلسلہ میں نہیں لیا جاسکتا ہے)

ابوالفضل نے آئین اکبری میں دربار شاہی تک پہنچنے والے
شاعروں کی طویل فہرست دی ہے، لیکن ان پانچ کے سوا کوئی مشہور
نہیں، ہرچند مغلوں کی حکومت ہندوستان میں عرصہ تک رہی، لیکن
شاعری کے لحاظ سے جاہگیری عہد فارسی شاعری کا آخری عہد تھا جس کے
بعد کوئی مشہور شاعر نہ ایران میں پیدا ہوا نہ ہندوستان آیا۔

اب غور فرمائیے کہ تیسری صدی سے لے کر گیارھویں صدی کے
وسط تک تقریباً ایک ہزار سال کی مدت میں ایران نے جتنے قابل ذکر
شاعر پیدا کیے ان کی فہرست یہ ہے۔ رودکی، دقیقی، فردوسی، نظامی
خاقانی، انوری، سعدی، حافظ، کمال، اسماعیل، صائب، عرقی، نبطری
طالب آملی اور ابوطالب کلیم۔ اور جب ہندوستان کے کسی فارسی شاعر
کا ذکر کرتے ہیں تو مقابلہ انھیں پندرہ ایرانی شاعروں میں سے کسی کا
نام لیا جاتا ہے۔ یعنی اگر ثنوی کا ذکر آتا ہے تو فردوسی و نظامی سامنے
آجاتے ہیں، قصیدہ کی بحث ہوتی ہے تو خاقانی و انوری کا کلام پیش
کیا جاتا ہے اور غزل میں سعدی، حافظ، عرقی، نبطری اور صائب و کلیم
کا خسر و فیضی ایرانی نہ تھے اس لیے ان کا نام میں نے نہیں لیا
اگر خسر کو علیحدہ کر دیا جائے جنھوں نے غلیوں اور غلغلوں کا عہد

دیکھا تو معلوم ہوگا کہ ہندوستان میں فارسی شاعری کا عام ذوق منہلیسہ
 عہد سے شروع ہوا اور اسی کے ساتھ تم ہو گیا۔ اگر وہاں ہجیر کے زمانہ میں
 اس کا شمار تھا اور شاہجہاں کے عہد سے اس میں انحطاط ہونا شروع
 ہوا، یہاں تک کہ عہد منلیہ کے اختتام تک (تقریباً ۱۷۰۰ء) کے اندر
 شاہجہاں کے آخری زمانہ میں صرف ایک پیدل پیدا ہوا اور بہادر شاہ
 کے زمانہ میں غالباً ہر چند سو سال کے اندر ہندوستان میں فارسی
 کے صرف دو قابل ذکر شاعروں کا پیدا ہونا کوئی عجیب بات نہیں لیکن
 حیرت تو ایران پر ہے کہ وہ بھی اس زمانہ میں کوئی شاعر پیدا نہ کر سکا اور
 اس سے قبل بھی جب وہاں اس پیداوار کی کمی نہ تھی تو ایک ہزار سال
 کے اندر قابل ذکر شاعروں کی تعداد وہاں پندرہ سے آگے نہ بڑھ سکی۔
 اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ صحیح معنی میں شاعر شکل ہی سے کوئی پیدا
 ہوتا ہے اس لیے اگر ہم ایران کے مقابلہ میں جس نے ایک ہزار سال میں
 صرف پندرہ شاعر پیدا کیے، ہندوستان کی طرف سے چار پانچ صدی کے اندر پانچ
 شاعروں کا نام بھی پیش کر سکیں تو یہ کوئی معمولی بات نہ ہوگی، ایکویں صدی تک حیرت
 نہ کرنا چاہیے کہ ہندوستان کے انہیں پانچ مشہور شاعروں میں ایک نام غالب بھی ہے
 ہندوستان کا سب سے پہلا فارسی شاعر جس کا جواب جاسیت
 کے حافظ سے ایران کی سرزمین میں نہیں کر سکتی، خسرو تھا انکی شاعری
 و زبان دانی کا یہ مرتبہ تھا کہ عربی، حافظ اور جانی کو اس کا اعتراض

کرنا پڑا اور اگر ہم اُن تمام علوم و فنون کو سامنے رکھیں جن کے وہ ماہر تھے تو ایران کے تمام شاعر مل کر بھی خسرو کے پلہ کو ہلکا نہیں کر سکتے۔

فارسی شاعری میں انھوں نے غزل، مثنوی، قصیدہ سبھی کچھ کہا اور جو کچھ کہا وہ ایران کے بہترین غزل کہنے والوں، مشہور مثنوی نگینے والوں اور بلند ترین قصیدہ نگینوں کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

دوسرا ہندی نژاد شاعر جس نے ایرانی شاعروں سے اپنا لوہا منوا لیا فیضی تھا، یہ بھی اپنی جامعیت کے لحاظ سے دربار اکبری کے تمام شاعروں پر بھاری تھا اور ایک غزل کو چھوڑ کر کہ اس میں تو بیشک وہ عرفی اور نظری کے برابر نہیں پہنچتا اور تمام اصنافِ سخن میں استادانہ حیثیت کا مالک تھا۔

تیسرا شاعر جس کی شاعری مثنوی حیثیت سے اپنا جو اب نہیں رکھتی میرزا عبد القادر بیدل تھا۔ یقیناً بیدل کی شاعری ایرانی غزوات کی شاعری نہیں، لیکن جو زبان اس نے پیدا کی اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ بیدل ہی کے ساتھ ہم کو میرزا منظر جانانا کا نام بھی لینا چاہیے، جن کی غزل گوئی میں سعدی و مابعد سعدی دونوں زبانوں کا رنگ سمویا ہوا ہے اس کے بعد ہندوستان کا صرف ایک شاعر رہ جاتا ہے جسے ہم ایران کے مقابلہ میں پیش کر سکتے ہیں اور وہ غالب ہے جسے ابھی زبانِ ادبی اور معمولاتِ شعری کے لحاظ سے اُن ایرانی شعراء کی صف میں جگہ دینی چاہیے۔

جو ابرو جانیگر کے دربار سے وابستہ تھے اور جن کی شاعری آج بھی شائع گراں اورد
سمجھی جاتی ہے۔

جیسا کہ ہم ابھی ظاہر کر چکے ہیں، غالب کی یہ انتہائی بد نصیبی تھی کہ وہ اس زمانہ
میں پیدا ہوا جب فارسی ذوق کی قدردانی بالکل ختم ہو چکی تھی اور خاندان منلیہ
(جو اپنے زمانہ عروج میں فارسی شاعری کا بڑا دلدادہ تھا) اب اس رنگ سے
اتنا ہینگا نہ ہو گیا تھا کہ بہادر شاہ ظفر (آخری تاجدار منلیہ) جس کا زمانہ غالب
نے پایا، خود بھی صرف ریختہ کا شاعر تھا اور ریختہ گو شعرا و ہی کی اس کے
دربار تک رسائی تھی۔

پھر سوال یہ ہے کہ جب غالب کا ماحول یہ تھا تو اس میں فارسی گوئی
کا اتنا پاکیزہ ذوق کیونکر پیدا ہوا۔ اسکا جواب ہم کو غالب کی تحریروں سے ملتا ہے
تفصلاً کو ایک خط میں لکھتے ہیں:-

”فارسی میں مبادیافض سے مجھے وہ دنگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد

ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جا گریں ہیں جیسے فولاد میں جوہر“

مفتی سید محمد عباس کے نام ایک خط میں پھر اسی حقیقت کی تکرار کرتے ہیں:-

”فارسی کے ساتھ ایک وابستہ ازلی و سرمدی لایا ہوں، مطابق اہل پارسی

کے منطق کا مزہ بھی فطری لایا ہوں۔ مناسبت خدا داد، تربیت استاد، حسن قیاس

ترکیب بچا پننے اور فارسی کے خواہش جانشہ نگا۔

مرزا رحیم بیگ کو ایک خط میں یوں تحریر فرماتے ہیں:-

» زبانِ دانی فارسی میری ادنیٰ دستگاہ اور یہ عطیہ خاص پنجانب، الشہ ہے، فارسی زبان کا مکمل ٹھکانہ خدا نے دیا ہے، عشق کا کمال میں نے اُسٹاوسے حاصل کیا ہے»
غالب کی ان تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں فارسی سے قدرتی مناسبت تھی جو عشق سے ترقی پاتی گئی۔

غالب اپنی نسل کے لحاظ سے ترک زاد تھا اور سلسلہ نسب افراسیاب و پشتک تک پہنچتا تھا، بلوچیوں کے عہد میں ان کے اسلاف اچھی خدمتوں پر مامور تھے اور سمرقند ان کا وطن تھا، غالب کے دادا اپنے باپ سے تنہا ہو کر مین الملک کے ہمراہ لاہور آئے اور پھر وہ انفقار الدولہ مرزا بخت خان بہادر کے دربار سے وابستہ ہو کر دہلی آ گئے، یہیں غالب کے والد عبد اللہ بیگ خاں پیدا ہوئے۔

ہر چند غالب کے والد کا انتقال، غالب کی بہت کمسنی (یعنی ۱۵ سال کی عمر) میں ہو گیا تھا، لیکن چونکہ ان کی پرورش ان کے چچا نصر اللہ بیگ نے کی جن کا ماحول بھی وہی تھا جو غالب کے والد کا، اس لیے یہ امر یقینی ہے کہ غالب نے ہوش بنبھاتے ہی گھر کی فضا میں فارسی ذوق و رچا دیکھا ہو گا اور ابتدائی تعلیم بھی اسی ذوق کے تحت ہوئی ہوگی۔

اب سے چند سال قبل ہندوستان کے مسلمانوں میں تعلیم کا جو مصاب رائج تھا اس میں کلا سکل فارسی کا بڑا حصہ شامل تھا اور جب تک کوئی لڑکا سکندر نامہ، شاہنامہ اور ابوالفضل تک نہ پڑھ لیتا، اس کو کسی اور

علم کی تعلیم نہ دی جاتی تھی۔ یہ حال اب کا ہے، اس لیے ظاہر ہے کہ غالب کے زمانہ میں باوجود فارسی ذوق کے انحطاط کے فارسی تعلیم کا کتنا رواج رہا ہوگا اور ایک ذہین لڑکا جس کو نسل و ماحول دونوں سے فارسی ذوق ملا ہو، اس تعلیم سے کس قدر بہرہ مند ہوا ہوگا۔
اپنی ابتدائی تعلیم کے متعلق غالب نے زیادہ صراحت سے کام نہیں لیا ایک خط میں تفتہ کو لکھتے ہیں۔

”میں عربی کا عالم نہیں مگر زاجا بل بھی نہیں، میں اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں، علماء سے پوچھنے کا قیاس اور سند کا طلب گار رہتا ہوں“
لیکن اپنی فارسی تعلیم و دستگاہ کا ذکر کرتے ہوئے اپنے استاد کا تعارف اس شاندار الفاظ میں کراتے ہیں۔

”شست ہرزد نام پارسی زاد فرزانہ بود از نغز ساسانیان پس از گمزد
آوردن فراوان دانش، کیش اسلام گزید و خود را۔“

عبدالصمد تاسیدہ در سال ۱۲۲۶ھ یہ طریق سیاحت بہ ہند آمد، و بہ کبر آباد
دو سال بہ کتب خانہ من اسودہ است من آئین معنی آفرین از سہ فرار گرفتہ ام
گو یا چودہ سال کی عمر میں غالب نے ملا عبدالصمد سے فارسی میں استفادہ کیا۔
اردو کے ایک خط میں نواب کلب خاں مرحوم کو انھیں ملا عبدالصمد
کے متعلق لکھتے ہیں:-

”بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ

فرنگیوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے، بارہے مراد برآئی اور اکابر پارسی میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کیے۔

لیکن ایک جگہ یوں بھی لکھتے ہیں کہ:-

”مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے، عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے چونکہ مجھ کو لوگ ”بے استاد“ کہتے تھے، انکا منہ بند کر دینا ایک فرضی ستارہ نظر لیا جو“

مولانا حاکمی نے یادگار غالب میں اس کی یہ تاویل کی ہے چونکہ مرزا صاحب کو عبدالصمد کی صحبت صرف دو سال میسر آئی اور وہ بھی چودہ سال کی عمر میں، اس لیے مرزا صاحب کا یہ کتنا غلط نہیں کہ مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے!

اگر ہم ملا عبدالصمد کے وجود کو فرضی تصور کر لیں، تو بھی ظاہر ہے کہ سولہ سال کی عمر تک غالب نے اس زمانہ کے دستور کے مطابق فارسی بہت کچھ پڑھ لی ہوگی اور فطری مناسبت کی وجہ سے اسی عمر میں اس زبان کا ستھرا ذوق ان میں پیدا ہو گیا ہوگا جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے اساتذہ فارسی میں انھیں کا ذکر اپنے کلام میں کیا ہے جن کا ذوق شعری مسلم ہے۔

مثلاً ایک جگہ ظہوری کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

مار آمد در فیض ظہوری ست در سخن

دوسری جگہ ظہوری و صائب دروں کو اس طرح یاد کرتا ہے :-
 ذوق فکر غالب را بردہ را بختن پیر دل با ظہوری و صائب محو ہوا ہوا ہوا
 ایک جگہ اپنے آپ کو عرفی کا جانشین قرار دیتا ہے :-
 چون نناز و سخن از محبت دہر بخوبی کش کہ بر عرفی دعا لب بوجہ باز دہد
 دوسری جگہ اسی خیال کو یوں ظاہر کرتا ہے :-
 کیفیت عرفی طلب از طینت غالب جام دگر از بادہ مشیر از نداد
 ایک اور جگہ وہ اپنے آپ کو نظیری کا ہمسر قرار دیتا ہے،
 ز فیض لطف خویشم بانظیری ہوا ہوا ہوا
 چنانچہ را کہ دوست ہست دوسر ز دگر گیسرو
 ایک جگہ خزینہ و نظیری کے ساتھ ساتھ ذکر کرتا ہے :-

روشیوہ نظیری و طرہ خزینہ شناس
 غالب کے ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے اپنے مطالعہ کے لیے
 کتنا اچھا انتخاب کیا تھا اور اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ فارسی زبان
 و شاعری سے واقعی غیر معمولی مناسبت رکھتا تھا اور قدرت نے شروع
 ہی سے ایک نغمہ گو شاعر ہونے کی تمام صلاحیتیں اس میں ودیعت کر دی تھیں
 غالب کی کسی تحریر سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ ان کی شاعری کا آغاز فارسی
 سے ہوا یا رنجیت سے، لیکن قیاس یہی چاہتا ہے کہ اول اول انھوں نے
 فارسی ہی میں فکر کی ہوگی اور پھر عام ذوق کو دیکھ کر رنجیت کی طرف مائل

ہوے ہوں گے۔ غالب کو ہمیشہ یہ شکایت رہی اور غالباً بجا شکایت رہی کہ
اُن کے ذوق شعری داد دینے والے ان کو کم میسر آئے، چنانچہ وہ اسی کو محسوس
کر کے ایک جگہ بے اختیار کہہ اُٹھے۔

دردِ غم غالب آسے دہ شعور سخن گراے خواہی کہ بشنوی سخن ناشنودہ
ظاہر ہے کہ جب غالب کو خود اپنے زمانہ میں یہ شکایت تھی، تو اس کے
تقریباً ایک صدی کے بعد، جب فارسی ذوق بالکل ختم ہو چکا تھا امداد امام اثر
کو غالب کا کلام واقعی اور زیادہ "سخن ناشنودہ" نظر آنا چاہیے تھا۔

ہم تو یہ نہیں کہہ سکتے کہ امداد امام اثر فارسی سے بیگانہ تھے، لیکن ان کی
تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی کا صحیح ذوق نہ رکھتے تھے۔

تقریل میں وہ صرف اسی سوز و گداز کے قائل تھے جو اردو میں میر اور
فارسی میں سعدی کے یہاں پایا جاتا ہے، لیکن حیرت ہے کہ اس نوع کے
سوز و گداز یا اس مخصوص انداز تقریل کی قیمن سے وہ عاری تھے اور اس کا
بڑا ثبوت یہ ہے کہ غالب کی اردو غزل گوئی کو وہ سوز و گداز، تنگی و شہرت
و گم فتنگی و پرتاثری میں قریب قریب میر کے پاتے ہیں، لیکن اسکی فارسی
غزل گوئی ان تمام صفات سے مترا نظر آتی ہے، حالانکہ غالب کے اردو غزل
کو میر کی غزل گوئی سے کوئی تعلق نہیں، اور اس کے فارسی کلام میں سعدی
و میر کے رنگ کے بھی بہت سے اشیاء نظر آتے ہیں۔ گو غالب کا فطری
ذوق یہ نہ تھا

اس میں شک نہیں کہ تغزل میں میر و سعدی کا بڑا مرتبہ ہے، لیکن اس مرتبہ شناسی کو غلو کی اس حد تک پہنچا دینا کہ جو شخص ان کے رنگ کے شعر نہ کہے وہ سرے سے شاعری نہ قرار دیا جائے حد درجہ تنگ نظری ہے۔ یوتو شاعری کے تمام اصناف کا تعلق صرف طرز ادا و انداز بیان سے ہے، لیکن غزل کی کامیابی خصوصیت کے ساتھ اسی پر منحصر ہے، کیونکہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل چیز ہوتا ہے اور جب تک حسن ادا سے کام نہ لیا جائے اس میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی۔

غزل کا موضوع یقیناً حسن و عشق ہے، لیکن حسن و عشق کی دنیا کو صرف عجز و افتادگی یا ازاری و تضرع تک محدود سمجھنا درست نہیں، محبت کرنے والا ہر حال انسان ہوتا ہے اور تمام انھیں جذبات کا حامل ہوتا ہے جو فطرتاً ایک انسان میں پائے جانے چاہیے۔ البتہ فرق اس بات میں ہوتا ہے کہ کسی میں کوئی خاص جذبہ زیادہ قوی ہوتا ہے اور کسی میں ضعیف اور اور اسی جذبہ کی قوت و ضعف کے لحاظ سے اس کا رنگ شاعرانہ عسیری متعین ہوتا ہے،

چونکہ میر و سعدی میں جذبہ سپردگی و قناعت زیادہ قوی تھا، اس لیے ان کے اسی رنگ کے اشعار زیادہ کامیاب ہو سکے لیکن اسکے یہ سننے نہیں کہ اس مخصوص جذبہ سے ہنر جو کچھ کہا جائے گا وہ شاعری یا تغزل سے بیکسر خارج سمجھا جائے گا۔

خود امام اثر کی تحریر سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ سوز و گداز کے علاوہ
 اور باتوں کو بھی سیاری تغزل میں جگہ دیتے تھے، چنانچہ حافظ اور غالب
 کی ہر طرحی غزلوں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :-
 ”حافظ کا یہ شعر جیسا کہ عموماً قطاری رنگ رکھتا ہے، زیور سادگی
 سے آراستہ دیکھا جاتا ہے، کسی مسئلہ حکمت و فلسفہ پر مبنی ہوتا ہے، اور
 غزلیت میں ڈوب رہا ہوتا ہے، ویسا یہ شعر بھی ہے بلکہ اس شعر میں خواجہ نے
 بہت سے مسائل دین و اخلاق کو بڑے آسان پیرایہ میں بیان فرمادیا ہے“
 دوسری جگہ غالب اور سودی کا موازنہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں :-
 ”حقیقت یہ ہے کہ غزل سرائی بہت دشوار ہے، یہ بڑے عظیم کا کام ہے
 اور وہ بھی وہ عظیم جس نے غزلسرائی کی خلقی صلاحیت پائی ہے اگر مجاہد
 حکمت مآبی غزل گوئی کی متقاضی ہوتی تو ارسطو، بوعلی سینا، ملا صدرا، یہ
 سب کے سب غزل گو ہوتے، غزل گوئی خاقانی، مولوی قنوی اور انوی
 کو تو نصیب ہی نہیں ہوئی جو بڑے درجہ کے شعرا گذرے ہیں (حالانکہ کیا ہو سکتا
 سید امام کی اس تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تغزل میں عملاً

لے حافظ کا شعر یہ ہے :-

نصیب ماہست بہشت اسے خدا شناس بد
 کہ مستحق کرامت گناہگار انست

سوز و گداز کے سادگی، فطرت، حکمت و فلسفہ بلکہ سبیل دین و اخلاق کو
 بھی شامل کرتے ہیں، لیکن جب غالب کے کلام پر انتہائی نظر ڈالتے
 ہیں تو صرف سوز و گداز یا بے ہوشی و خستگی نہ ہونے کی وجہ سے کمال باہر
 نہر دیتے ہیں۔ حالانکہ غالب کے کلام میں سوز و گداز کے علاوہ سب کچھ وہ
 بھی ہے جس کی داد ادا امام سے بھی مل سکتی ہے بشرط آنکہ وہ فرمودہ غالب
 سید ادا امام کے فارسی ذوق کی بے مایگی ان کے اس فقرہ سے
 بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ ایک ہی سانس میں ارسطو سے لیکر انوری
 تک تو بہت سے نام گنا جاتے ہیں جن میں شاعر و غیر شاعر دونوں شامل
 ہیں، لیکن ان شعرا کا ذکر نہیں کرتے جن کی غزل گوئی واقعی مسلم ہے اور
 با اہمیت سہری و حافظ کے رنگ سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ اگر وہ یوں
 لکھتے کہ "غزل گوئی شرقی، نظیری، صائب و حکیم کو تو نصیب ہوتی نہیں جو
 برصہ درجہ کے شعرا گذرے ہیں چہ جائیکہ غالب" تو البتہ ایک بات تھی
 سید امام اثر بنے غالب کے فارسی غزل کے تعلق جو کچھ لکھا ہے
 اس کا خلاصہ یہ ہے کہ :-

"غالب کی فارسی غزلیں، غزلیں کا حکم نہیں رکھتی، جس غزل کو دیکھو اس
 ان کی مضمون اور سی خطائی تھیں بلند پروازی، تازگی خیالی، انداز اور غیر عیا
 ہے۔ گر ان کی تمام فارسی غزلوں میں دس پانچ ہی شعروں کے جو غزلیت کا لطف
 رکھتے ہیں ان کے اشعار پیشہ رسیدہ معلوم ہوتے ہیں"

مدعا یہ کہ غالب کی غزلوں میں "غزلیت" نہیں ہے اور چونکہ امداد آتام صاحب کے نزدیک غزلیت میں علاوہ "ملاحیت، نمکینی، شوخی، شیرینی، سادگی، حسن بیان، سوز و گداز، نضرت، دلگدگائی کے حکمت و فلسفہ بلکہ مسائل دین و اخلاق تک شامل ہیں، اس لیے دوسرے الفاظ میں امداد آتام صاحب نے گویا یہ کہا ہے کہ غالب کی غزلیں ان تمام باتوں سے محروم ہیں یعنی اس کے یہاں نہ شوخی ہے نہ شیرینی، نہ سادگی جو نہ حسن بیان نہ سوز و گداز ہے، نہ نضرت، نہ دلگدگائی ہے نہ حکمت و فلسفہ، الغرض اس کے کلام میں کوئی ایک بات بھی ایسی نہیں پائی جاتی جس کی بنا پر وہ امداد آتام صاحب کے نزدیک غزل گو شاعر کہا جاسکے۔

افسوس ہے کہ ہمارے پاس کوئی ذریعہ یہ معلوم کرنے کا نہیں کہ امداد آتام صاحب نے ان تمام الفاظ کا کیا مفہوم قرار دیا ہے، لیکن اگر ان کا مفہوم وہی ہے جو عام طور پر سمجھا جاتا ہے تو ہم دعوے کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے جن باتوں کو "غزلیت" کی خصوصیات میں شامل کیا ہے وہ سب کی سب غالب کے فارسی کلام میں پائی جاتی ہیں اور اتنی تکمیل کے ساتھ کہ فارسی کے بڑے سے بڑے غزل گو شاعر کے مقابلہ میں انھیں پیش کیا جاسکتا ہے۔

یہ ہم پہلے ہی ظاہر کر چکے ہیں کہ سعدی و حافظ کے زمانہ کا انداز سخن ایرانی شاعری کے دورِ اخیر میں بہت کچھ بدل گیا تھا، ایسے غزلِ ادا اور اسلوبِ بیان

کے لحاظ سے سہمی و حافظ کا مقابلہ عربی و نظری سے بھی کرنا غلطی ہے چہ جائیکہ غالب جو سہمی و حافظ کے صدیوں بعد پیدا ہوا تھا، لیکن "روح تغزل" کے لحاظ سے یقیناً یہ مقابلہ درست ہو سکتا ہے اور اسی چیز کو امداد امام صاحب نے نظر انداز کر دیا۔

سہمی و غالب سہمی سے پہلے بھی فارسی میں غزل گوئی پائی جاتی تھی، لیکن کم اور غیر ترقی یافتہ، اور اس کا سبب

یہ تھا کہ غزل کے لیے جس زبان کی ضرورت ہے وہ پیدا نہ ہوئی تھی اور عام طور پر شعراء قہما قہما کی طرف مائل تھے، سہمی کی شہرت غزل گو ہونے کی حیثیت سے صرف اسی بنا پر قائم ہوئی کہ انھوں نے دیگر اصناف شاعری کے ساتھ غزل کی طرف بھی کافی توجہ کی اور چونکہ فطرتاً عاشقانہ ذوق اور درد مند دل رکھتے تھے اس لیے ان کے تغزل میں وہ سوز و گداز پیدا ہو گیا جو اس سے پہلے دوسرے شعراء کے کلام میں مفقود تھا، علاوہ اس کے کہ زبان بھی ان کے زمانہ میں اتنی سادہ ہو چکی تھی کہ جذبات محبت کا اظہار بے تکلفی سے ہو سکتا تھا۔ بہر حال اس میں کلام نہیں کہ سہمی غزل گوئی میں، ابولہا کی حیثیت رکھتا ہے اور میر کی طرح ان کی اس اولیت کو ہمیشہ تسلیم کیا جائے گا، لیکن جیسا کہ ہم پہلے کہ چکے ہیں، یہ سخت نا انصافی ہے کہ غزل گوئی کو کسی خاص انداز و لب لہجہ تک محدود کر دیا جائے ورنہ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ سہمی و میر کے بعد فارسی و اردو میں

کوئی غزل گو شاعر پیدا ہی نہیں ہوا۔
 غالب یقیناً سعدی کے رنگ کا شاعر نہ تھا، یعنی عشق کی وہ شدید
 کیفیت وہ منفی نگہ ور بودگی، وہ سپردگی و قنادگی جو واقعی تغزل کی جان
 ہے اور سعدی کے یہاں بہت نمایاں طور پر نظر آتی ہے، غالب کے یہاں
 اتنی شدت کے ساتھ نہیں پائی جاتی، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ غالب
 کے یہاں یہ چیز سرے سے مفقود ہے درست نہیں۔

اول تو فارسی زبان میں غالب کے زمانے تک بہت کچھ تغیر
 ہو گیا تھا اور اسی کے ساتھ انداز بیان اور لب و لہجہ بھی وہ نہ رہا تھا،
 علاوہ اس کے چونکہ غالب نظر تا زیادہ شوخ و خود دار تھا، ایسے سعدی
 کی سی بچا رنگی و بیکی تو اس میں نہیں ہے لیکن دار و دات، محبت کے اظہار
 کی اور جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب اس کے یہاں نہایت پیمیں
 کے ساتھ پائی جاتی ہیں اور اسی سلسلہ میں وہ سوز و گداز کے بھی اشعار
 کہہ گیا ہے۔ سعدی کے تغزل میں تین رنگ کے اشعار پائے جاتے ہیں
 ایک وہ جن میں غمزہ قنادگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ دوسرے وہ جن میں تمثیلی
 رنگ اختیار کیا گیا ہے، اور تیسرے وہ جن کا تعلق جدت و اداسی سے ہے
 ان کے پہلے رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں،

من چہ در پائ تو زیم کہ خوائے تو بود سر نہ چمنے ست کہ شائستہ پائے تو بود

عزیزت حسن خود از دیگران پرس کہ سعدی در توحیراں ست و بد پوش

او خود مگر بہ لطف خداوندی گست ورنہ زماچہ بندگی آید پسنداد

ہر کہ می بیندیم از بار غمت می گوید سعدی بر توجہ رنج ست کہ بگذاختہ

ترا چہ عم کہ مراد غمت بجز خواب تو باد شاہ کجا یاد پاسباں آری

اس میں شک نہیں کہ ان اشعار میں نہایت سادگی و غربت کے ساتھ
چند بات عشق کا اظہار کیا گیا ہے اور یہ رنگ سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا، لیکن
غالب کے یہاں بھی اس رنگ کے اشعار کچھ کم سوز و گداز کے ساتھ کافی تعداد
میں مل سکتے ہیں۔

جانِ تبا بگفتارے گمانداری ہوں سخت بیدردی کہ می پرستی ما احوال ما
تم مجھ سے میرا حال پوچھتے ہو شاید تم سمجھتے ہو کہ تم سے تاب گفتگو ابھی
تک باقی ہے۔ ان رے بیدردی — اظہار یکسی و بیچارگی کی
ایک اور دلکش مثال ملاحظہ ہو۔

خیر سدی غالب ہو دزیں بہ گفتگو یکبار بفرمائے کہ "اے چکیس ما"
حال دل کے اظہار میں عاشق عجیب عجیب باتیں کہتا ہے اور مختلف

طریقوں سے محبوب کو اپنی محبت کا یقین دلانا چاہتا ہے غالب جس سادگی و مکرورت کے ساتھ اس کا ذکر کرتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے :-

پہلویشگانید و بیہنیم دلم را تا چند گویم کہ چنان هست و چنان نیست
سوزش محبت کے اظہار میں عام طور پر تسوؤا کا آتش و برق یا ان کے
ملاقات سے استعارہ کیا کرتے ہیں اور یہ ایسی پیش پا افتادہ بات ہے کہ
اس سے کوئی لطف حاصل نہیں ہوتا۔ چنانچہ سعدی کہتے ہیں :-

در سوختہ پنہاں دشتن آتش بایسج محققتم و حکایت بدرافتاد
میں نے کسی سے کچھ نہ کہا اور میرے جلنے کا حال سب کو معلوم ہو گیا،
یہ سچ ہے اس آگ کو چھپانا ممکن نہیں۔ لیکن غالب اسی خیال کو بہتر انداز
میں یوں ظاہر کرتے ہیں۔

نہ در حیتہ شراد نہ بجا ماندہ رما د سو ختم لیک نہ دایم بچہ حنوا نم سوخت
نہ چنگاریاں اٹھتی ہوئی نظر آئیں اور نہ راکھ ہی کا کیس تپہ ہے۔ پھر
یہ تو یقینی ہے، کہ میں جلا، لیکن جلا نے والے نے مجھے کس طرح جلایا
اس کو خدا ہی جانتا ہے

زندگی سے نیرازی کا اظہار بھی شراد کرتے ہیں، لیکن غالب کا انداز یہاں
ملاحظہ ہو :-

در بل ذہ نہاں سوختہ غالب امروز مگر ادیکہ ماتم زردہ تنہا ماندہ
غالب نے صرف لفظ ”ماتم زردہ“ میں جذبات کا وہ طوفان سمیٹ کر

رکھ دیا ہے جس کے انہماک کے لیے ایک دقت درکار ہے۔
تغزل کے سلسلہ میں کبھی کبھی شاعر ادبیات سے ہٹ کر کائناتی رنگ

اختیار کر لیتا ہے، اسکی مثال میں غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔
مقصود ماہر و ہر دم جز حبیب نیست ہر جا کہیم سجدہ ہواں آستان رسد
سجدہ کے اصلی رنگ تغزل میں غالب کی ایک ہی تغزل کے

چند اشعار اور شبیے۔
بیا و جوش تر نائے دیدم بنگر چو اشک از سر شرکاں چکیدم بنگر
زمن بہ جرم تمہیں کنارہ می کردی بیا خجاک من و آرمیدم بنگر
شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا ایسیدم نہ دیدن تو شنیدم، شنیدم بنگر
چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں۔
بیل بہچن بگر و پروانہ بہ محصل شوق ست کہ در وصل ہم آرام ندارد

قد تمنا جان داند در و ما چند شربود آنکہ دم کار باد لہائے خمر سرش بود

گاہ گاہ از نظر مست و غرغراں بگزر در نہ بر جہدہ من نیست کہ رسوا باشم

دو اوج وصل جدا گانہ لذتے دارد ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

از دل تست انجبر من می رود می شناسم سختی ایام را
 شیخ سعدی نے اس رنگ کے علاوہ محاکات و معاملات، تشبیہات
 و استعارات، تعمیرات و طنزیات کی بھی شاعری کی ہے لیکن غالب کے
 یہاں یہ باتیں کثرت و تنوع کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ سعدی کے نمونے
 رنگ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

بست بدیدم و علم بیوقتا از چشم سخن بگفتی و قیمت برفت لور را

لے کہ چہ سن قامت سروندیدہ ام سہی گر ہمہ دشمنی کنی از ہمہ دوستاں ہی

کھٹے بہ لب جوئے گوید چہ خوش باشد آنا کہ ندیدند سرش بہ لب یا سے
 آپ نے یہ دیکھا کہ ان کے اشعار حقیقی رنگ کے مقابلہ میں کتنے
 کمزور اور کس قدر بے مزہ ہیں، لب کو لعل، دانتوں کو موتی اور قد کو سرو
 سعدی سے پہلے بھی کہا جاتا تھا، انھوں نے اس میں کوئی جدت پسند
 نہیں کی، بجز اس کے کہ انداز بیان اور سلاست نے انہیں تھوڑی بہت
 جان پسید کر دی ہے۔

غالب کے یہاں بھی سادہ تشبیہات و استعارات بہت کم ہیں، بلکہ
 نہ ہونے کے برابر ہیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ اس چیز کو اپنے آرٹ سے
 فردر سمجھتا تھا، اسی لیے اس نے اگر تشبیہات و استعارات سے کام لیا بھی

تو ایسے انداز کے ساتھ کہ ان کی صورتِ تعبیر شاعرانہ کی سی ہو گئی جو تشبیہ و استعارہ سے مفلت ہے مثلاً:-

اے گردِ راہ تو بہ جہاں تو بہارِ من
جلوۂ طور بہ آرائشِ زمیں مشعل
ز موجِ گل بہاراں بستہ زناں
بہارِ بستر و نور و نورِ آغوش
تو کوئی موبجے از دریا کے نورست
غبارِ ہش سیمیا ہے بہشت

ان مصرعوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی شاعری کا تمثیلی رنگ کس قدر لطیف و دلکش ہے، یہ رنگ سعدی کے یہاں تو خیر کم ہوتا ہی چاہیے تھا کیونکہ انھوں نے اس کا آغاز کیا تھا لیکن ہجرت تو یہ ہے کہ عرفی، نظری، طالبِ اُلیٰ اور ابوطالب کلیم کے یہاں بھی بہت کم نظر آتا ہے صائب نے البتہ اس تمثیلی انداز کو زیادہ کامیابی کے ساتھ اختیار کیا، لیکن اکثر جگہ تغزل سے ہٹ کر مثلاً

دشمنِ است چین را برے آتشناک عرقِ زہے تو کردہ است گلِ بہارِ من پاک

ترعلق ہائے دشمنِ تنگ کردنِ ابلبی ست پائے بوسِ سیل از با انگند دیوارِ را

یادگارِ جگر سوختہ مجنوں است لالہ چند کہ از دامن صحرا برخواست

شائے خود بخود گفتن ہی زبید ترا صاحب چوں پستانِ غم و بالِ خط و نفس کے یا بد
لیکن جس جگہ وہ تغزل کے حدود میں رہ کر اس رنگ سے کام لیتا
ہے زیادہ دلکش ہو جاتا ہے۔ مثلاً

نسبِ صحبت بہ حدیثِ سر زلف تو گزشت ہر کہ خواست ز جاسلسہ پر بار خواست
غالب کے یہاں یہ رنگ، جیسا کہ ہم نے بھی ظاہر کیا بہت پاکیزہ و نادر
ہے اور اس کا خاص سبب ہے۔

”حسنِ تعبیر“ کا تعلق زبان سے آتا نہیں ہے، جتنا ”تخیل“ سے اور
چونکہ غالب نے ”تخیل“ میں مرزا عبد القادر بیدل سے استفادہ کیا تھا
جو اس رنگ کا بادشاہ تھا، اس لیے ظاہر ہے کہ متقدمین میں سے کوئی
اس کے مقابل نہ ٹھہر سکتا تھا،

غالب کے جو مصرعے ہم نے سطور بالا میں نقل کیے ہیں، ان کی ترکیب
بھی ”بید لالہ“ رنگ ظاہر ہے، لیکن چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں:-

شانِ ماضی و گم ناماگی مستقبل

مصرعہ کا دوسرا کلمہ بالکل بیدل کی زبان ہے۔

قطرگی بگزار تا جمہاں شوی

الفاظ و خیال دونوں بیدل کے ہیں۔

رگ سنگم شرارے می نویسم کف خاکم غبارے می نویسم
 شرار نوشتن ادو غبار نوشتن کی قسم کی بدلتی بیدل کی خصوصیات ہیں
 کتان خویش می شویم بہ متاب

مرا کردہ اند آشکارا بہ من

در آفاق طرح پری خانہ ریخت

بہر ذرہ خورشید می رختند
 نفس زخوئے تو گلہ سستہ بند رنگینی نگہ زروئے تو آئینہ دار حیرانی
 خوں گشتہ ایم و باغ و بہار خودیم ما

ہلاکم جلوہ برق شراب گاہ گاہی را

بر سرم ز آزدی سایہ را اگر انہاست

برخوشتن ز آبلہ چیزے فرو دہ
 خطے برستی عالم کشیدیم از قرہ بستن ز خود فتم و ہم با خوشین بردیم و تیار

نہاں نہاں چندیں نہ نام الگ سستی از جہہ ام نہ نہ دو کس سجدہ صہم را
نہاں نہاں چال از عمدہ درویش لایم ز شادی جاں بہا کفتم متاع کم میاں را

تا چہا آئینہ حسرت دیدار توام جلوہ بر خود کن و مارا بنگاہ دریاں

ز کنت می بندن رگ لعل گہر بارش شہید نظر جلوہ خویش ست گفتارش

ان تمام مصرعوں اور شعروں کی ترکیبیں بیدل کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں اور
اسی لیے غالب کا تمثیلی رنگ منووی کیفیت سے بعض جگہ بہت گہرا
نظر آتا ہے، لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ بیدل کے رنگ سو ہلکے
اس نے تمثیلی شاعری کی ہی نہیں، اس رنگ میں اس کی انفرادیت
ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے۔

نازم فروغ بادہ، ز عکس چال دوست گوئی فشرودہ اند بجمام آفتاب را
روئے محبوب کے عکس سے شراب کی تابش کا بڑھ جانا اور اس کی
یہ تعبیر کرنا گویا پیالہ میں آفتاب چھڑک کر رکھ دیا گیا ہے۔ خاص غالب
کی جیسے ہے۔

سرگرمی خیال تو از ناہ بازداشت دل پارہ آتشے ست دوش نمازہ است
وہ دل جو ناہ نہ کر سکے، اس کی مثال ایسی آگ سے دینا جو دھواں
دینا چھوڑ چکی ہے، جس تعبیر کی ایسی پاکیزہ مثال ہے کہ شکل ہی سے اسکی

نظر کیس اور مل سکتی ہے۔
 جلوہ کن ہمت نہ، از ذرہ کتہ نیستم حسن بایں تابانکی آفتابے پیش نیست
 جلوہ محبوب کو تابش آفتاب بھی نے کہا ہے، لیکن غالب نے اپنے
 انداز بیان سے اسی یا مال مضمون کو خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچا دیا
 کہتا ہے: "سامنے آئے اور آپ کا سامنے آنا مجھ پر کوئی احسان نہ ہو گا،
 کیونکہ آپ کی جلوہ نمائی زیادہ سے زیادہ تابش آفتاب ہی ہو سکتی ہے، اور
 میں بہر حال ذرہ سے کم تو ہوں نہیں کہ اسکی تاب نہ لاسکوں۔"
 نزدیک نہ ہونش ریشہ در آبست پندارم بزم گال قطرہ خوں غنچہ ناچیدہ رامانہ
 نرگس پر آئے ہوئے قطرہ خون کو ایسی گلی سے تشبیہ دنیا جو ابھی
 توڑے جانے کے قابل نہ ہو، غالب کا حصہ ہے۔

اسی رنگ میں غالب کا ایک اور شعر سن لیجیے، جو تخیلی رنگ میں
 میرے نزدیک پورے دیوان کا حکم رکھتا ہے،
 تشوخی شیش میں جنبش لیش میں غنچہ راست آہنگ اسرور است قنارے
 شیم کو آہنگ غنچہ اور جنبش لیش کو "رقار سرو" سے تعبیر کرنا
 نزاکت تخیل و پاکیزگی خیال کی حد ہے۔

اسی انداز کا ایک جملہ ملائقی نے بارغ عباس آباد کی تعریف میں لکھا ہے
 صبح نیسے ست از سترن زائش گزشتہ — شفق ہوائے ست لالہ زائش برگشتہ
 یعنی صبح، جس چیز کا نام ہے وہ دراصل بادِ نسیم کی وہ موج ہے جو

جو اس بارغ کے نشترن زار سے ہو کر نکل گئی ہے اور جسے شفق کہتے ہیں وہ درحقیقت ہوا کا ایک جھونکا ہے جو اسکے لالہ زار سے چھو کر گزر گیا ہے۔

غالب کا ایک اور شعر اسی رنگ میں اس سے بہتر یہ ہے :-
 لازم یہ کلبہ کبیت نہ شمع و نہ آفتاب بام و درم ز درہ و پروانہ پر شد دست
 محبوب کو شمع و آفتاب بھی نے کہا ہے، لیکن غالب نے پہلے مصرعے میں جس "تجمل مارفانہ" سے کام لیا ہے اسے اس تمثیل میں بالکل نیا رنگ دکھایا اس سلسلہ میں اردو کا بھی ایک شعر اسی انداز بیان کا سن لیجیے۔

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں
 اس سے قبل غالب کے جتنے اشعار ہم نے نقل کیے ہیں، ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس کی تمثیلی شاعری کتنی تاباش و شگفتگی رکھتی ہے، یہ رنگ سعدی کے یہاں تو بالکل نظر نہیں آتا اور اگر چند اشعار ملتے بھی ہیں تو اس رنگ کے۔

دل سعدی ہمہ زایام بلا پر پسیند سر زلفت تو ندانم بچہ یار اگر الفت
 خواجہ حافظ کے یہاں بھی یہ رنگ بہت کم ہے، البتہ عرفی و نظیری کے کلام میں اس کی کچھ مثالیں ملتی ہیں، لیکن کمیت و کیفیت دونوں حیثیتوں سے غالب کے مقابلہ میں کم۔

نظیری کے دو شعر تمثیلی رنگ کے ملاحظہ ہوں۔

ہمہ شب بربط رخسار و گیسوی از نم بوسہ گل و نسرین و نیل اصبہا و زمر من مست مشرب

محبت درد دل غم دید الفت بیشتر گبرد چہرے را کہ دوئے هست سوز و درد گیرد
 غزلگوئی میں جذبات کی سادگی اور دیگر خصوصیات تغزل سوز و گداز کے علاوہ سید امام اثر نے
 اور بھی بہت سی چیزیں شامل کی ہیں، جن میں نمیشی انداز بیان بھی
 شامل ہے اور اس کا ذکر ابھی ہم کر چکے، اب آئیے غزل کی ان دوسری
 خصوصیات کو سامنے رکھ کر غالب کا مطالعہ کریں جن کا ذکر امام اثر نے کیا ہے
 جیسا کہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں، تغزل میں علاوہ عجز و فتادگی سوتلی
 و ہشتنگی کے انھوں نے شوخی و حسن بیان کا بھی ذکر کیا ہے، اور یہ
 دونوں باتیں اتنی وسیع ہیں کہ ان میں معاملہ بندی، محاکات، حسن تعبیر
 جدت ادا اور منی آفرینی وغیرہ سبھی کچھ شامل ہیں، اس لیے آئیے ان
 خصوصیات کے لحاظ سے بھی غالب کا مطالعہ کریں۔
 تاریخ کا مطالعہ کرنے والوں سے یہ امر غفی نہیں کہ فارسی شاعری
 اور خصوصیت کے ساتھ غزل گوئی کو ترقی ایران میں نہیں بلکہ
 ہندوستان میں ہوئی، صفوی خاندان کی وجہ سے نہیں بلکہ مغلیہ
 قدر دانیوں کی وجہ سے ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب ایران کے تمام
 اہل کمال شعراء کھنچ کھنچ کر یہاں آ رہے تھے اور ہر امیر کا دربار، انکی
 غزلخوانیوں کا مرکز تھا۔ ایک دوسرے سے بازی لیجانے اور زیادہ
 رسوخ حاصل کرنے کے لیے ہر شاعر پوری کاوش سے کام لے رہا تھا اور

اسلوب بیان میں طرح طرح کی جدتیں پیدا ہو رہی تھیں
 سب سے بڑا دربار، اکبر، جہانگیر و شاہجہاں کا تھا، اس لیے ہر شاعر
 کی دلی تمنا یہی تھی کہ وہ یہاں بار پاسکے اور جب اس میں کامیابی پہنچتی
 تھی تو اسے دربار کے ملک اشعار بننے کی خواہش ہوتی تھی، ظاہر ہے
 کہ یہ کشاکش معمولی نہ تھی اور اس مسابقت میں وہی شعراء حصہ لے سکتے
 تھے جو غیر معمولی فطانت و ذہانت کے مالک ہوں اور جو اپنے کلام سے
 بادشاہوں اور امیروں کو چڑھاسکیں۔ چونکہ اکبر و جہانگیر دونوں کے
 دربار کے امرا خود بھی نہایت اچھا ذوق سخن رکھتے تھے اس لیے ان سے
 وہی شاعر داد لے سکتا تھا، جو واقعی اس کا اہل ہو۔ الغرض فارسی شاعری
 کا بہترین دور عہد مغلیہ کا دور تھا اور اسی زمانہ کے مشہور شاعروں کے
 کلام کو مہیا قرار دیکر ہم متاخرین کے کلام کے حسن و فصیح پر غم لگاسکتے ہیں۔
 یونہی تو اکبر و جہانگیر کے زمانہ میں ایران کے بہت سے شاعر یہاں
 آئے اور کچھ نہ کچھ قدر بھی کی ہوئی، لیکن جو عزت و شہرت سرتقی، نظیری
 طالب آملی، صائب اور ابوطالب کلیم کو نصیب ہوئی وہ کسی دوسرے کو
 حاصل نہ ہو سکی اور جس وقت ہم ان حضرات کے کلام کے ساتھ ساتھ غالب
 کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ وہی تمام خوبیاں جو سرتقی
 و نظیری کے یہاں شاہان مغلیہ کی انتہائی قدرہ ان کے زمانے میں پائی
 جاتی تھیں، غالب کے کلام میں کیونکر پیدا ہو گئیں، جبکہ قدرہ ان کیسے کوئی

اس کی زبان سمجھنے والا بھی یہاں موجود تھا۔
تمام نقاد ان سخن کا متفقہ فیصلہ ہے کہ کلام کی خوبی کا تعلق صرف
جدت ادا اور روانی کلام سے ہے، یعنی ایک ہی خیال کو نئے نئے زاویوں
سے پیش کرنا اور ایسی زبان میں جو ہوار و مفرم ہو اور اس کے پڑھنے
سے کسی قسم کا ثقل محسوس نہ ہو۔

سعدی کے زمانہ تک غزل میں جدت ادا و بداعت تبصرہ کا رواج نہ
ہوا تھا بلکہ سادہ جذبات کو سادہ و شیریں زبان میں ادا کرنا ہی غزل کہلاتا
تھا لیکن سعدی نے سادگی بیان کے ساتھ مبالغہ بندی و محاکات کے
ندرت بیان سے بھی کام لیا، جس کو خسرو اور حافظ نے کافی ترقی دی اور پھر
رفعتہ رفتہ اس نے ایرانی شاعری کے آخری دور (یعنی عرفی و نبطی کے
زمانہ میں) ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کر لی، اور حقیقت یہ ہے کہ
غالب اسی رنگ کا باکمال شاعر تھا۔

سعدی سعدی کے یہاں مبالغہ بندی و جدت ادا کی چند
مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سعدیاں بیتے شب و بل صبح نہ کوئت یا اگر صبح نہ باشد شب تنہائی را

دلِ جامِ خوشنویں نظرِ دچپ راست سناؤ اندرِ ریشاں کہ تو منظور ہئی

دوستان منع کنند کہ چرا دل تو دادم باید دل تو گفتن کہ چنین خوب چرائی

دنبال تو بودن گنہ از جانب نیست باغزہ بگو تا دل مردم نہ باید

زمن میرس کہ از دست ادا دلم چون ست از دیرس کہ انگشتناش پر خون ست
یقیناً ان تمام اشارہیں جدت ادا سے کام لیا گیا ہے لیکن چونکہ
سعدی کے زمانہ میں اس رنگ کا بالکل آغاز تھا اس لیے ان اشعار کی
حیثیت بھی سادہ نقوش سے زیادہ نہیں، البتہ جہاں کہیں عشق کی چاشنی
شامل ہو گئی ہے وہاں سعدی کا یہ رنگ بھی چمک اٹھا ہے۔ مثلاً
جمال در نظر و شوق بچناں باقی گر اگر ہم عالم باو دہند گد است
سعدی کی شاعری جوش و قوت بیان کی شاعری نہیں، لیکن ایک
شعورہ ایسا بھی کہہ سکتے ہیں جس میں جدت ادا و قوت بیان نے مہیاری
صورت اختیار کر لی ہے۔

بیچ کن لے و امن تر نیست اما دیگران بازی پوشند و مادر آفتاب نکلندہ ایم
یعنی گناہ کو نہ نہیں کرتا، لیکن فرق یہ ہے کہ دوسرے اُسے چھپاتے ہیں

اور میں سب پر ظاہر کر دیتا ہوں
مضمون نہایت مہولی ہے لیکن اسلوب بیان کی جدت اور لہجہ کے جوش
نے اس شعر کو آسمان پر پہنچا دیا۔

خسرو کا تعزل ہم کو اس حافظ سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتا ہے کہ
 خسرو ان کے یہاں سوز و گداز تو سعدی کا سا ہے، لیکن اسلوب
 بیان کی حد تک ان کے یہاں بہتیت سعدی کے زیادہ دلنشیں و
 متنوع ہیں۔ مثلاً:-

جان نظارہ خراب ناز اور اندازہ بیش ماہوئے مست ساقی بڑھ پیمانہ دار
 نئے و آنت تھوڑی و آخراں نہیں اتنی کہ دہر مسلماناں نہاید این چنین آمد
 گفتم جاگوں کی کشی و زندہ می کنی از یک نگاه کشت و نگاه دیگر نگرد
 می ز روی و گریہ می آید مرا ساختے بنشیں کہ بار اں بجزرد
 پسے اور جو تھے شعر میں جو اسلوب بیان اختیار کیا گیا ہے، وہ
 سعدی سے ذرا مختلف اور نسبتاً زیادہ ترقی یافتہ ہے۔

حافظ حافظ کے یہاں بھی ہم کو جدت ادائیگی نکالیں، لیکن
 کم اور وہ بھی خاص رنگ کی مثلاً کو جھٹے کہ مست گیسورد
 ہر کس کہ بدید چشم او گفت کیس گنا ہے ست کہ دہر شہما نیز کشند
 سگر دین خواں من نرودہ گیر لے دست بیارجم بہ تنہائی ناکن
 پڑا دوشعہ دگل و لیل ہر صبح اند
 عہد خلیہ کے زمانہ تک چونکہ زبان بہت ترقی کر گئی تھی
 تعریف و نظیر بھی اور نئے نئے اسلوب بیان کی اس ہیکل کی گنجائش
 پیدا ہو گئی تھی، اس لیے اس عہد کے شعراء نے اس میں بہت کامیابی

حاصل کی اور خصوصیت کے ساتھ عرفی اور نظیری نے جدت ادا کی بڑی اچھی اچھی مثالیں پیش کیں۔

عرفی کے چند اشعار ابداع بیان کے ملاحظہ ہوں۔

ساقی توئی دسودہ ولی ہیں کہ شیخ شہر بادری کند کہ ملک سہمی گسار شہر
تمام بود یک حرف گرم و غافل حکایت کہ ہمہ تا تمام می گشت
کلید میکند ہزارہ من و ہید کہ من نہ آن کہ کہ با نوازہ سست می گزارد
مرا جلوہ درین از دم کہ خرمن حسن بہ خوشی چینی آئینہ کم نمی گزارد
کنند کہ تو بازوئے سست و بام بلند بمن حوالہ و فقر میسد کم گزارد
قانع ز غیر کی نگہ دار وئے آفتاب اس دیدہ از مودہ نظار گزارد
آپ نے دیکھا کہ معمولی معمولی باتوں کو کیسے کیسے نئے زاویہ سے پیش کیا ہے۔

نظیری کا ابداعی رنگ عرفی سے زیادہ دلچسپ تھا، کیونکہ اول تو وہ دسودہ حسن و عشق کی چاشنی کو کسی جگہ ہاتھ سے نہ دھانے دیتا تھا اور دوسرے یہ کہ انداز بیان کی جدت کے ساتھ اس نے ترکیبیں بھی نئی نئی دیا کرتے تھے، چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

از کھنی دم دل آساں رہودہ را دیدیم زور بازوئے نا از مودہ را
تا منفعل ز رخس بیجاہ نمیشش می آرم احقرات گناہ بودہ را
ان شعروں میں "دل آساں رہودہ" "بازوئے نا از مودہ" اور "گناہ بودہ"

ایسی ترکیبیں ہیں جو سعدی کے عہد میں رائج تھیں اور متلیہ عہد میں بھی
ہر شاعر ان پر قادر نہ تھا۔

از کجالت لطیف کہ آن ہم دروغ بود آشید از دقیر کلمہ صد باب شستہ ایم

مردم از شرمندگی تا چہ بنا ہوا کہے نہ منت از دور نہ شاید کہ گویم "یار نیست"

جہاں عشق ہوئے بستہ چندین استان نہ کہے بر سخی یک جہوش عدد و قمرنی سازد

من خواہم رفت اما ہر سبکین دلش ہر کی ایندیہ گوئیدش کہ فردا می رود

مجلس چو بہر گشت تماشا ہمارا رسید در زہم چون نماز کہے اجابہ مارا رسید

گرچہ میرزا غم خوردن بجائے خوشیت ہم بجان تو کہ بادم نیست سو گندہ دگر

نظیری کے ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسلوب بیان میں جدت
و ابداع کا اسے خاص سلیقہ حاصل تھا اور اگر ہم عرفی کے قصائد کو نظر انداز

کر دیں، جن میں اس نے جدت ادائیگی بڑی بڑی عجیب مثالیں پیش کی

ہیں تو اس باب میں نظیری کی فوقیت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

طالب آملی یہ دربار جہانگیر کا ملک اشعار تھا اور نہایت ذہین شخص

تھا۔ اس کی شاعری بھی ندرت بیان و لطیف استعارات کی تھی لیکن اسکی یہ قوت زیادہ تر قصائد میں صرف ہوئی۔ تغزل میں اس کی جدت بیان کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

لب الہ لغفتن چناں بستم کہ کوئی دہن بر چہرہ زخمی بود و بہ شد
 ز غارت چہنت بہار تنہا است کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند
 دلب خواہم یکے در سہ پرستی یکے در ہذر خواہیہا سستی
 با صد کہ شمع آں بت بدست می رود خود می کند خرام و خود از دست می رود
 کلمہ یہ حمد شاہجہانی کا ملک اشعار تھا۔ اور تغزل میں صاحب
 ابوطالب کلیم کی خیال آفرینی کا منبع۔ جدت ادا کی مثالیں ایسے یہاں
 بھی ملتی ہیں، لیکن نظری دعویٰ سے کمتر و فروتر مثلاً۔
 شعلہ بری خواست از بے طاقتی و بی نشست سن نہ بخیم زجا تا جا بہ گلشن داشتیم

وضع زمانہ قابل دیدن دوبارہ نیست روپش کرد ہر کرازیں خاکدان گزشت

دارم رہے ہمیش کز انگشت خار ہا از من حباب آبلہ پاگر فتمہ است
 آپ نے سعدی، خسرو، حافظ، عرقی، نظری، طائب آملی
 غالب صاحب اور ابوطالب کلیم کی جدت بیان و ندرت ادا کی
 مثالیں ملاحظہ فرمائیں، اب غالب کو بھی ملاحظہ فرمائیے۔

غالب کے کلیات فارسی میں قصاید،ثنوی، قطعات اور غزلیں سبھی کچھ موجود ہیں، اور ان میں سے کوئی صنف سخن ایسی نہیں جس میں اسنے جدت اور شوخی بیان سے کام نہ لیا ہو۔ چونکہ اس وقت موضوع بحث صرف غزلگوئی سے ہے اس لیے ہم اسی کو سامنے رکھ کر چند مثالیں پیش کرتے ہیں ابتدائی غزلات میں ہم بتا چکے ہیں کہ سہمی کا سادہ و عشق تو غالب کیا کسی شاعر میں نہ پایا جاتا تھا اور تغزل کا وہ رنگ جسے دل کی ہوک کہنا چاہیے سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ یہاں تک کہ شاعر کوئی شعر ایسا نہ کہہ سکے جس سے سعدی کے ان شعروں کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکے۔

اے سارباں آہستہ راں کارام جی قائم می رود
اے تماشگاہ عالم روئے تو تو جیسا ہر تماشامی رودی
دیدہ سعدی و دل ہمارہ تست تانہ پشنداری کہ تنہامی رودی
لازم است اختال چندیں درو کہ محبت ہزار چند میں مست
لیکن اس رنگ سے ہرگز کر بیان و زبان کے لحاظ سے تغزل

کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب غالب کے کلام میں پائی جاتی ہیں خالصتہً جذبات نگاری کی مثالیں کلام غالب کے ابتدائی صفحات میں دیکھ چکے ہیں، اب تغزل و شاعری کے دوسرے محاسن کو ملاحظہ فرمائیے جن پر تمام اساتذہ ایران کی شہرت کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ یہ دوسرے محاسن کیا ہیں۔ اگر ہم ان سب کو ملکناک کے بخاطر سے دیکھیں

تو صرف ایک لفظ "جذرت بیان" یا "ابداح اسلوب" کہہ سکتے ہیں، ورنہ یوں ان کی تفصیل بہت ہے۔

"جذرت بیان" کے سلسلہ میں سب سے پہلی چیز جو ہمارے ذہن و تصور کو چمکا دیتی ہے وہ "معنی آفرینی" ہے۔ یعنی بیان بھی نیا اور تھنیل بھی نئی، اس کے بعد مرتبہ ہے اس "جذرت بیان" کا جس میں خیال تو نیا نہیں، لیکن "پیرائے ادا" سے اس میں ندرت پیدا کی جاتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ اس سے زیادہ مشکل ہے، کیونکہ ہر نئی تھنیل اپنے ساتھ نئی زبان بھی لاتی ہے اور نیا انداز بیان بھی خود اسی سے پیدا ہوتا ہے، لیکن کسی پامالی مضمون کو کسی ایسے طریقہ سے پیش کرنا کہ اس کی کنگی دور ہو جائے اور پڑھنے والوں کو نیا معلوم ہو، نہایت لطیف ذوق، نہایت پاکیزہ فکر اور حسد درجہ ذہانت چاہتا ہے اور اسی کے ساتھ زبان کی غیر معمولی مہارت بھی، کیونکہ اگر بیان میں سلاست و روانی نہ ہو، تو معنی آفرینی اور جذرت بیان دونوں بیکار ہیں اور غالب کے کلام میں یہ تمام باتیں تکمیل کیسا تھ پائی جاتی ہیں۔

سید امام اختر نے بھی غالب کی معنی آفرینی کا ذکر کیا ہے،
معنی آفرینی لیکن ایسے الفاظ میں گویا یہ کوئی معمولی چیز ہے اور غزل سے اسے کوئی تعلق ہی نہیں، حالانکہ اگر غالب کی اور تمام خصوصیات کو نظر انداز کر کے صرف اسی ایک خصوصیت کو سامنے رکھا جائے تو اس کے بالکل غزل گو ہونے سے انکار نہیں ہو سکتا محض معنی آفرینی اتینا کوئی وزن

نہیں رکھتی، اگر وہ کسی ذہین مطالعہ کا نتیجہ نہیں ہے، لیکن ایک باکمال شاعر کی معنی آفرینی باوجود نزاکت و تخیل کے نہ فطرت کے حدود سے آگے بڑھتی ہے اور نہ زبان و بیان کے کاغذ سے بارساعت ہوتی ہے بلکہ وہ فلسفہ ایسے خشک مباحث میں بھی رہنمائی پیدا کر کے غزل کے حدود میں آتی ہے عرقی کا مشہور شعر ہے۔

ہم سمندر باش ہم ماہی کہ درجھون عشق موج دریا بسیل و قہر دریا آتش ست
شعر کا مطلب یہ ہے کہ یہ عشق کے جھون (ایک نہریا دریا کا نام ہے) میں پاؤں ضرورت ہے کہ انسان سمندر (ایک کیراجس کے متعلق مشہور ہے) کہ آگ سے پیدا ہوتا ہے اور آگ ہی میں رہتا ہے (بھی بار ہے اور مچھلی بھی، کیونکہ اس دریا کی موج (یعنی بالائی سطح) سلسیل (بہشت کے ایک چشمہ کا نام ہے) اور اس کی گہرائی آگ!

دعا یہ کہ اگر کوئی شخص عشق کی ابتدا و انتہا دونوں سے جان سلامت لے آنا چاہتا ہے تو اس کو سمندر اور ماہی دونوں ہونا چاہیے تاکہ جب تک سطح پر پیرتا رہے اور جب تہ میں پہنچ جائے تو وہاں کی گرمی کو متاثر نہ ہو بظاہر یہ شعر معنی آفرینی کی اچھی مثال نظر آتا ہے، لیکن ایک نقاد کو اس میں کئی نقص نظر آئیں گے، سب سے پہلا تو نقص انتخاب لفاظ کا ہے۔ پہلے مصرع میں شاعر نے جھون کا لفظ استعمال کیا ہے جو ایک رد و بار کا نام ہے اور جائزاً دریا کے مفہوم میں بھی استعمال کیا جاتا ہے،

دوسرے مصرعہ میں اسی کو وہ ایک جگہ سلسبیل کتا ہے اور دوسری جگہ دریا
حالانکہ یہ تینوں چیزیں علیحدہ علیحدہ حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر دوسرے مصرعہ
میں دریا کا لفظ نہ ہوتا، بلکہ اس کی ضمیر استعمال کر کے جیون عشق کو مرجع
قرار دے دیا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔

دوسرا معنوی نقص یہ ہے کہ مصرعہ ثانی میں سلسبیل کا لفظ جیون کے
مقابلہ میں متضاد درجہ رکھتا ہے، اگر سلسبیل سے مراد محض چشمہ جاری ہوتا
بھی وہ ایسی چیز نہیں جس میں سوائے مچھلی کے کوئی اور شہادہ نہ کر سکے
مصرعہ ثانی کے دوسرے ٹکڑے میں جو منظر پیش کیا گیا ہے وہ یقیناً سمندر
کے لیے موزوں ہے، لیکن پہلے ٹکڑے میں سلسبیل کا لفظ منظر کی کوئی
ایسی خصوصیت ظاہر نہیں کرتا جو صرف ماہی کے لیے موزوں ہو
سلسبیل کے مفہوم کی روایتی سنگتگی و مسرت اس کی مقتضی نہ تھی
کہ اسے کسی مصیبت کے اظہار کے لیے استعمال کیا جاتا، علاوہ ان
نقایص کے خود مفہوم میں بھی کوئی جدت نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ مچھلی
ہمیشہ پانی میں تیرتی ہے اور سمندر آگ میں رہتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے انہیں نقایص کو سامنے رکھ کر عرفی
کے اس شعر میں یوں تصرف کیا ہے۔

در بلا بودن بہ از بیم بلاست سلسبیل روئے دیا آتش ست
یعنی کسی مصیبت میں پڑ جانا، اس مصیبت کے خوف سے کہیں بہتر ہے۔

اور اس کا ثبوت اس نے دوسرے مصرعہ میں اس طرح دیا ہے کہ جب تک
انسان دریا کی سطح پر ڈوبنے سے بچنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا ہے، پریشان
رہتا ہے، لیکن جب وہ ڈوب کر دریا کی تہ تک پہنچتا ہے تو ساری مصیبت
دور ہو جاتی ہے، گویا سطح آب اس کے لیے آگِ حقیقی اور قودر یا سلسیل بن گیا
آپ نے دیکھا ہے غالب نے سلسیل کا کتنا صحیح استعمال کیا ہے اور
معنی آفرینی تو غیر ظاہر ہے۔

غالب کی اس خصوصیت کی چند مثالیں اور ملاحظہ فرمائیے :-
از گداز یک جہاں تہی صبوحی کردہ ایم آفتاب صبحِ محشر ساغر سرشار ما
محشر کا منظر بہت جاگداز ہے۔ لیکن غالب کے لیے تو آفتابِ محشر بھی
ساغر سرشار کا حکم رکھتا ہے۔ اگر بیانات اسی جگہ ختم ہو جاتی تو بالکل بے فربہ حقیقی
آفتاب کو بھی نے ساغر کہا ہے، لیکن پہلے مصرعہ نے مفہوم کو کہیں سے کہیں
پہنچا دیا۔ چونکہ آفتابِ محشر کے متعلق مشہور ہے کہ وہ سوانیزہ پر آجائے گا اور
لوگوں کا دماغ تک پھیلنے لگے گا اس لیے اُسے ”گداز یک جہاں سہتی“ سے
تعبیر کرنا ہر شاعر کا کام نہ تھا۔ اب منوئی خوبی دیکھیے۔ ظاہر کے جو شخص
”گداز یک جہاں سہتی“ سے صبوحی کرے گا، خود اس کے سوز و گداز کی شدت
کا کیا عالم ہوگا۔ اس لیے آفتابِ محشر کو، ساغر سرشار کہہ کر اس کا ثبوت بھی دیدیا،
کیونکہ جو شخص اتنا سوز و گداز لے کر جائیگا وہ یقیناً حوٹِ محشر سے بے نیاز ہوگا
گزشتہ خاطر ازاں اب بے غرضی باقی ست ترا نہ کہ نہ ٹخند بہ سازی خواہم

یعنی مسرت و شادمانی کے چلنے اسباب ہو سکتے ہیں ان سب دل ٹھک گیا ہے، کیونکہ وہ ناکافی ہیں اور دلوں کو نشاط پورا نہیں ہوتا، اس حد تک تو غیر ایک ایسی بات تھی جس کا احساس ہر ذی حس انسان کو ہو سکتا ہے، لیکن اس کیفیت کا اظہار اس جدید اسلوب سے کرنا کہ ”یہ کیفیت گویا ایک ایسا ترانہ ہے جو بازار میں بھی نہیں سنا سکتا“ معمولی شاعر کا کام نہ تھا۔

معنی آخری اس میں شک نہیں کہ معمولی ذہانت کے انسان کا کام نہیں لیکن اکثر و بیشتر اس راہ میں شعراء ہلک جاتے ہیں اور ”زراکت تخیل“ کا غلو اہمال نویسی کی طرف لیجاتا ہے، لیکن غالب کی غزلوں میں آپ کو کوئی تخیل ایسی نہ ملے گی جس کا پس منظر عشق و حسن کی دنیا سے علیحدہ ہو اور اسی لیے اس کی نکتہ آفرینیاں زیادہ تر جدت ادا، حسنِ تعمیر، ابداع بیان، جوش و سرستی کی صورت میں نظر آتی ہیں اور ایسے حسن کے ساتھ کہ حسد سے زیادہ مبالغہ کی صورت میں بھی، وجدان اس سے پورا لطف اٹھاتا ہے اس کا ایک شعر ہے۔

لے کے اندرین دی فردہ از ہا وادی برسم ز آزادی سایہ را گراں ہاست
تم مجھے اس وادی یعنی اس زندگی میں ہمارے آنے اور میرے سر پر سایہ لگن
ہونے کی خوشخبری کیا سناتے ہو۔ میں تو وہ آزاد انسان ہوں کہ اپنے سر پر سایہ
کے بوجھ کو بھی نہیں برداشت کر سکتا۔

فردا تو اتنی وزراکت سے سایہ کے بوجھ کو برداشت نہ کر سکتا، ممکن ہے

کسی شاعر نے لکھا ہو، لیکن اس کو آزادی کے منافی کہنا، ایسی غیر معمولی بدعتِ فکر ہے جس کی مثالیں آپ کو شاذ و نادر ہی کہیں مل سکتی ہیں۔ کسی کے احسان کو گوارا نہ کر سکے کا خیال اس سے زیادہ خوبصورت، نازک اور موثر انداز میں میری نگاہ سے کہیں نہیں گزرا۔ اسی قسم کی ایک دلکش شاعرانہ تعلق کی دوسری مثال ملاحظہ ہو۔

قیندہ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم ہمیں کہ بے شر و شعلہ می توانم سوخت
شاعری کی دنیا میں موئی اور پوست کا ذکر بہت دیکھا جاتا ہے، لیکن ابراہیم کے واقعات میں شاعر دل کو کوئی بات ایسی نظر نہ آتی تھی کہ انھیں وہ اپنے طنز و طعن کا ہر ت بنا سکے، لیکن غالب نے ایک جگہ پیرا کہہ ہی لیا اور وہ بھی استقدر دلاؤ کہ صرف وجدان ہی اس کا پورا لطفت اٹھا سکتا ہے۔

اسی زمین کے دو شعر اور سنئے۔

مرادیدن گل درگماں نکلند امروز کہ باز بر سر شاخ گل آشیانم سوخت
اس شعر میں ”دمیدن گل“ اور ”آشیانم سوخت“ کا تقابل کتنا دلکش و معنی خیز ہے۔

نوید آمدنت رشک از قفا دارد تنگتر روئے گلمائے بوستانم سوخت
غالب صرف یہ کہنا چاہتا ہے کہ پھولوں کی تنگنگی محبوب کی حسن کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتی لیکن اس خیال کے اظہار کے لیے جو پیرایہ بیان

اس نے اختیار کیا ہے وہ "جرات ادا" کی آخری حد ہے۔
غالب کی وہ خصوصیت جس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا، اسکی شوخی
ہے اور اس چھیڑ چھاڑ میں وہ ایسی ایسی نادریا باتیں "ایسے ایسے لطیف
پیرائے بیان کے پیش کر جاتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔

شراب و شلقات شراب پر گفتگو اس کا خاص موضوع ہے
خمریات اور اس سلسلہ میں بڑی لطیف شوخ بیانیوں سے کام
لیا ہے مثلاً:-

پاک خورام دوزن ہمارا از پیے فردامنہ دشرعیت بادہ امرو ز آب فردا آتش ست
اہل شرعیت کا بیان ہے کہ دنیا میں جس چیز کو لوگ شراب کہہ کر پیتے
ہیں وہی کل (قیامت کے دن) آگ بن جائے گی، غالب کہتا ہے
کہ اگر یہ صحیح ہے تو کیوں نہ ہم آج اتنی پیئیں کہ کل کے لیے باقی ہی نہ
رہے، نہ باقی رہے گی نہ آگ بنے گی۔

راہ ہے ز کج دیر بہینو کشادہ ایم از خم کشم پیالہ دوز کوثر انگم
ہم خراباتوں کو تم گنگار، دوزخی نہ سمجھو، خرابات سے بہشت جانیکی
بھی ایک ساراہ ہم نے پیدا کر لی ہے، اس لیے ہمارا شراب پینا گویا خم سے
شراب ملے لے کر کوثر میں اس کا ذخیرہ جمع کرنا ہے تاکہ مرنے کے بعد
اس سے لطف اٹھائیں۔

غالب کا مقصود صرف یہ کہنا ہے کہ اگر جام کوثر "جام شراب" نہیں

تو بیکار ہے، لیکن اس کے لیے پیرایہ بیان کتنا اچھوتا اختیار کیا۔
 زاہد ازما خوشہ تاکہ جہنم کم مہمیں ہے غیدانی کہ یک بیانہ نقصاں کردہ ایم
 زاہد سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اگر میں نے تم کو انگور کا خوشہ تحفہ میں
 دے دیا تو اسے کم نہ سمجھو، کیونکہ اس طرح میں نے تمہارے لیے گویا پورے
 ایک جام شراب کا نقصان گوارا کر لیا اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے،
 شراب کے سلسلہ میں شوخی بیان کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔
 فحلت بکھر کہ در حسناتم نیافتندہ جز روزہ درست ز صہب اکشودہ
 قیامت کے دن میری شرمندگی کی کوئی حد نہ رہی جب میں نے دیکھا
 کہ سوائے ایک روزہ کے جو میں نے شراب سے کھولا تھا اور کوئی اچھا
 کام میرے اعمال نامے میں نظری نہ آیا۔

شوخی بیان تو خیر ظاہر ہے، لیکن اسی کے ساتھ درپردہ یہ بھی ظاہر کر دیا
 کہ مجھے دنیا میں کتنی کم شراب میسر آئی! "خریات" کسی شاعری میں میخواری
 کی شدت ظاہر کرنے کے لیے شاعروں نے یہ تو اکثر کہا ہے کہ

باوردی کش میحسانہ ایم
 یعنی ہم شراب کی لچھٹ تک پی جاتے ہیں، لیکن غالب کی بدست
 رندی کا عالم ہی کچھ اور ہے وہ کہتا ہے :-

تا بادہ تلخ تر شود سینہ ریش تر بگذر از م آگینہ و در ساغر افگنم
 خریات کے سلسلہ میں شوخ بیانی کی ایسی مثالیں کلام غالب میں

بہت مل سکتی ہیں، لیکن ان سے بہتر غالب کے وہ اشعار ہیں جن میں بجائے
شوخی کے صرف کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے جن میں مستی و بے خودی کا ذکر
مستی و بے خودی کے عالم میں کیا گیا ہے۔ مثلاً

مستم ز خون دل کہ دو چشم از آلِ پست گزئی مخور شراب و ندانی بجامِ چسبیت

جنوں تم فصلِ نو بارم تو اے کشتن صراحی بکفِ دگل درکنام می تو اے کشتن

شیوہ زندان بے پروا خرام از من پرس اینقدر دامن کہ دشوار است آساں رستین

چو لے لے گلِ حق تا نیم از مستی چہ می پرسی گشتن دارد از صد جانان اختیار ما

بوسہ از لب نامِ وہ بحرِ خضر از من خواہ جامِ مے پیشم نہ، عشرت جم از من پرس

بادہ مشکبویے ما، بید و کنا کشت ما کوثر و سلسیلِ ماطوبی ما بہشت ما

جذباتِ محبت کا سادہ اظہار غزل کی بڑی خصوصیت
دیگر خصوصیات ہے لیکن اگر اسی کے ساتھ اندازِ بیان میں بھی ہلکی

سی نہرت ہو تو پھر دلکشی و رعنائی بہت بڑھ جاتی ہے۔ اس سے مسلسل ہم
سادگی بیان کے سلسلہ میں سادگی اظہار کے کچھ اشعار پیش کر چکے ہیں اب

چند اشعار ایسے بھی سن لیجئے جن میں طرز ادا سے خاص رنگ پیدا کیا گیا ہے
 آفتاب عالم گشت نگہاے خود دم میرسد بولے توار ہر گل کہ می بویم ما
 ”ہم جس پھول کو سونگھتے ہیں تیری ہی خوشبو پاتے ہیں“ یہاں تک
 تو خالص عاشقانہ اظہار جذبات تھا، لیکن پہلے مصرع میں اس کیفیت
 کی یہ تاویل کر کے ”ہم اپنی دنیا سے بھت و شینقی کے خود ہی آفتاب ہیں“
 اسکو ثابت بھی کر دیا، کیونکہ آفتاب کہیں نہ کہیں ہر وقت طلوع کیے رہتا
 ہے اور اسی کے ساتھ درپردہ یہ بھی بتا دیا کہ یہ کیفیت خود ہمارے ہی عشق
 کے ہمارے اندر پیدا کی ہے، جس سے زیادہ تعلق نہیں۔

اں ہمہ آزادگی واپس آسہ ولد ادگی حیف کہ غائب خویش بے خبر افتاد است
 پہلے مصرع کے انداز بیان نے شعر کو کیس سے کہیں پہونچا دیا۔
 بلکہ از خود گو کہ چنی و دزدن پرسی بخت ساز است و یا بکج دوست
 جذبات کے ساتھ زبان کا لطف اور بیان کا یکھا پن کشادہ دلکش ہے۔
 اسی انداز کے چند اور اشعار:-

دید و نہر پہیا گفت مہربانیاست	کشتہ دل خویشم کہ شمر گراں بچمر
بیدارتوں دید و شمر نتواں گفت	دل بردختی آنست کہ دلیر نتواں گفت
مومن نبود غائب کا فر نتواں گفت	کارے عجب افتادہ بدیں شیفتہ مارا
مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشناسد	مالذت دیدار نہ پیغام مگر فیتہم
ہر جا کنیم سجدہ بد اں استہاں رسد	مقصود باز دید و دم ہر جہ جیب نیست

درپردہ تو چند گنم ناز عالیہ داغم ترزدگار و فرقت بہانہ ایست
 نازم فریب صلح کہ غالب ز کوسے تو ناکام رفت و خاطر امیدوار بود
 نشیام برہ دوست پرزد دوست مباد کہ کس بن رسد و ناگہاں بختیا نداد
 محاکات و معاملہ بندی میں بھی غالب نے ایسی ایسی دلکش چیزیں
 پیش کی ہیں کہ اس کی وسعت مطالعہ، قدرت زبان اور نکتہ آفرینی کی
 داد دینی پڑتی ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں

بروں میا کہ ہم از منظر کنارہ بام نظارہ ز در نیمباز می خواہم
 بھر و کول اور کچھ کھلے کچھ بند دروازوں سے نظارہ کا لطیف جتنا
 شوق انگیز ہوتا ہے، ظاہر ہے۔ محاکات کا ایک شعر دیکھیں کیسی دلکش
 تصویر پیش کی ہے۔

چرخش باشد و شاہد را بخت نازچیدن نگہ در نکتہ زائیا نفس در سرمہ سائینہا
 جذبات نگاری کے سلسلہ میں محاکات کا ایک شعر اور دیکھیں۔

خاراگنناں در راہ من آسان برتن ہ من طفلان داں یک طرفت پیران لایک طرفت
 "نگاہ اور شرم" بیک وقت ان دونوں کے اثرات کا ذکر اکثر شعراء نے
 کیا ہے، لیکن غالب کے بیان کو ملاحظہ کیجیے۔

نہے نگاہ بک سیر و شرم دور اندیش یکے بند وئی دل بردہ دار سیکے
 محض تکرار الفاظ سے غالب نے بعض جگہ وہ حسن پیدا کیا ہے کہ
 ذوق بنیاب ہو جاتا ہے مثلاً:

سائنس ازماغیرمی پرسی و منت می بریم آگئی بار سے کہ آگئیستی از حال ما
غیر سے میرا حال پوچھتے ہو، شکریہ، اس سے کم از کم یہ تو معلوم ہی ہو گیا
کہ تم اس سے آگاہ ہو کہ مجھ سے آگاہ نہیں۔
ایک اور مثال:-

من آن نیم کہ دگر می توان فریفت مرا فریفتش کہ مگر می توان فریفت مرا
میں وہ نہیں کہ پھر اس کے فریب میں آجاؤں، اس لیے اگر میں اس
پر کتا ہوں کہ مجھے فریفت کرنا مشکل نہیں تو میں خود اسے فریب دیتا ہوں
تاکہ وہ اسی بہانے پر بطون ملتفت ہو۔ اسی رنگ کے چند اشارے ملاحظہ ہوں۔
دائم کہ نہ دانست و نہ دانم کہ غم من خود کینہ از است کہ بسیار نہ اند
بجز غم کفرے و ایمانے کجاست خود سخن در کفر و ایمان نمی رود
شہیدہ ام کہ نہ بینی و نا امید نیم ندیدن تو مشیدم، شہید غم بنگر
شوخی نگاری عمدہ غلیہ کے تمام شعراء کی خصوصیت تھی اور ایسا ہونا
چاہیے تھا، کیونکہ اس وقت ہر شاعر اپنے تفوق کے لیے اتہائی، جدوجہد
سے مصروف تھا اور اس سلسلہ میں ایک دوسرے پر طعن ضروری تھا،
اس ضرورت نے طریحہ میں "طنزیات" کے نئے باب کا اضافہ کر دیا اور
یقیناً رفتہ قطعات و قصاید کے علاوہ غزلوں میں بھی اس کا رواج ہو گیا،
لیکن ذرا ہلکا اور اسی کا نام شوخی نگاری ہے۔
غزلوں میں شوخی نگاری کا ہدف زیادہ تر شوخ و زاہ کو قرار دیا جاتا ہے،

لیکن یہ انداز بیان وسیع ہو کر بہت سے معاملات حسن و عاشق پر حاوی ہو گیا
اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ غالب کی شوخ نگاری میں خفیہ جدت و دلکشی پائی
جاتی ہے وہ شکل ہی سے کہیں اور نظر آ سکتی ہے بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔
غاموشی باگشت بد آموز تیاں را زس پیش و گرنہ اثرے بود فغان را
بر طاعتیان فرخ دہر شرتیاں سہل نازم شب آدمیہ و ماہ رمضان را
بے گناہم پیر دیر، از من مر سچ من بہ مستی بستم احسرام را
جنت چہ کند چارہ افسردگی دل تعمیر باندازہ ویرانی مایست
رداں فدائے تو نام کہ بردہ ناصح نہے لطافت و قہقہ کہ در بیان تو نیست
سے بہ زہاد کن عرض کہ ایں جو ہر ناب پیش ایں قوم بہ شورا بہ زفرم نہ رسد
سنگ نشست از مسجد ویرانی آدم بہ شہر خانہ در کوئے ترسیاں عمارت می کنم
زمن خذر نہ کنی گر لباس میں دارم ہفتہ کافر و بت در آستیں دارم
جن حضرات نے کلام غالب کا غائر مطالعہ کیا ہے، ان سے یہ
یہ حقیقت پوشیدہ نہ ہو گی کہ اس کے کلام کا ایک خاص "آہنگ" ہے،
جو حسنِ تعمیر، قدرتِ تمثیل، جدتِ ادا و شوخیِ بیان کے امتزاج سے پیدا
ہوا ہے، لیکن یہ کم لوگوں کو معلوم ہو گا کہ اس کے اس "آہنگ" کے دلکش
ہونے کا سبب صرف اس کی قدرتِ زبانِ دریاں ہے۔
اس کے اشعار کسی ایسے ایرانی کے سامنے پڑھیں جو غالب سے واقف نہ
نہیں، تو وہ کبھی نہ سمجھ سکے گا کہ یہ کسی "ہندی نژاد" کا کلام ہے۔ وہی خداداد

وہی ترکیبیں، وہی الفاظ کار کھار کھاؤ اور وہی میا ختر پن جو کسی خوش ذوق ایرانی
شاعر کے کلام میں پایا جاسکتا ہے اس کے یہاں بھی ہے۔

عرفی کا ایک شعر ہے :-
آتش آنکھ پیش تو پر بند خال عرفی داد
دربان اور انداز بیان و مفہوم کے لحاظ سے کشا پاکیزہ شعر ہے، غالب اسی
چیز کو یوں پیش کرتا ہے :-

دوش گز گز دوش نیم گز بر سئے تو بود
چشم سئے فلک در سئے سخن سئے تو بود
غالب کے شعر میں یقیناً بودگی کی وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو عرفی
نے ”پیش تو پر بند“ سے پیدا کی ہے، لیکن شوخی اور لطافت بیان میں
اس سے بڑھا ہوا ہے۔

نظیری کی بہت مشہور غزل ہے، پاکش نگر، پاکش نگر، اس میں نظیری
نے اپنے محبوب کی تصویر چھپائی ہے اس عالم کی جب وہ کسی اور کا فریفتہ
ہوتا ہے لکھتا ہے :-

پیش بر اے میر درد مرگان نم ناکش نگر
در سینہ دارد آتشے پیر ابن پاکش نگر
دائے کہ زلفت انداختہ در گردن سگشتیں میں
خونے کہ مرگان رختہ بردامن پاکش نگر
شمر از بیاں برخاستہ مرزداہاں برداشتہ
گفتار بے ترسش یہیں رفتار بیاکش نگر
از کہے مشوق آمدہ شوریدہ گان حلقہ
از صید آہو میر سد شیران قراکش نگر
غالب نے بھی اسی زمین میں اسی مفہوم کی ایک غزل لکھی ہے بعض

ہم قافیہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ درگر یہ از بس ناز کی رخ ماندہ بر خاکش نگر
 داس سنیہ سو دن از پیش بر خاکش نگر
 برفے کہ جانہا سو خود دل از جفا سرش ہیں
 شوخی کہ نوزد ازینتے دست از جفا سرش نگر
 آن سستہ کو چشم جانان از جاں بوئے نہاں
 ایک بہ پیراں حیاں از دزن جفا سرش نگر
 بر قدم صید کنی گوشے بر آوازش میں
 در بازگشت تو سنے جیسے بفرش نگر
 اس میں تنک نہیں کہ نظری نے پیاک کے قافیہ میں اتنا اچھا شعر
 لکھا کہ غالب کو یہ قافیہ ترک کر دینا پڑا، لیکن اسی کے مقابلہ میں پاک کے
 قافیہ میں وہ نظری سے بڑھ گیا۔ نظری کے یہاں دامن کو پاک کہنے کی
 کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔

"دست از جفا سرش" علاوہ اپنی ترکیب کے مفہوم شور کے لحاظ سے
 اتنا چست و بر محل استعمال ہوا ہے کہ نظری کا شعر پھیکا پڑ گیا۔
 قزاق کے قافیہ میں نظری اور غالب دونوں نے محاکات سے کام
 لیا ہے، اور دونوں کا پلہ برابر ہے۔

مطلع میں دونوں نے محبوب کی عاشقانہ بیباکی کا اظہار کیا ہے لیکن
 نظری کے یہاں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے جس سے حالت محبوب کے لیے
 مخصوص ہو جائے، غالب نے "از بس ناز کی" کہہ کر اس کی کو پورا
 کر دیا، علاوہ اس کے قنادگی کی شدت بھی غالب کے شعر میں زیادہ ہے
 ان قافیوں کے علاوہ دوسرے قوافی بھی غالب نے نظم کیے ہیں، جنہیں

تزیانک اور اور آگ اس کا حصہ ہو گیا ہے۔ ملاحظہ ہوں۔
 ہاگشہ خود غفران تلخ بست بربندہ اش ز بے کہ نہاں می خود پیا از تریاکش نگر
 خواہد بر پیدائش اشار غالب ہر محسوس از محنت چینی در گرد فرنگ وادراکش نگر
 زبان کے لحاظ سے دونوں غزلیں اتنی یکساں ہیں کہ کوئی ایرافی
 بھی ان میں امتیاز نہیں کر سکتا۔

ایک اور زمین ہے۔ "بندست، پندست" جس میں عبدالرحیم
 خانخاناں اور نظیری دونوں کی غزلوں کا مقابلہ مولائشی نے شعراجم میں
 کیا ہے اور اس میں کلام نہیں کہ خانخاناں کی غزل اپنی کیفیت تغزل کے
 لحاظ سے جواب نہیں رکھتی اور نظیری کا ایک شعر بھی اس قابل نہیں کہ
 خانخاناں کی غزل کے ساتھ ساتھ پڑھا جائے۔

اسی زمین میں غالب کی بھی غزل ہے جو خانخاناں تو نہیں، لیکن
 نظیری کی غزل سے یقیناً مزاج حیثیت رکھتی ہے۔

نظیری کے یہاں الوند اور فرزند کے قافیے تو یکسر آرد و دو تصنع ہیں۔
 اس لیے ان کا ذکر بیکار ہے، البتہ دوسرے قوافی میں غالب و نظیری
 کا تقابل لطف سے خالی نہیں

شکر خند کے قافیہ میں دونوں کی فکر ملاحظہ ہو

نظیری :-

دراز دستی جسے کہ گل بہ چشم ریخت کہ تابدا منم از جیب در شکر خندست

غالب :-

درازدستی من چاہے از گندیدہ عیب ز پیش دلق و رع باہزار پیوندست
نظیری کا پہلا مصرعہ بہت اچھا ہوا ہے اور نغزل کی زبان کے لیے جو
سلاست و روانی چاہیے وہ اس میں نہیں پائی جاتی، برخلاف اس کے
غالب کا پورا شعر سناچے میں ڈھلا ہوا ہے اور شوخی کی لطافت تو غیر
نظارہ ہی ہے۔

مقطع میں دونوں نے ایک ہی قافیہ استعمال کیا ہے۔

نظیر سہمی :-

نظیری از تو بجاں گندن لب بکشاے بایں قدر کہ بگوئی "بیر" غور بندست
غالب :-

نہ آں بود کہ دفا خواہ از جہاں غالب مجزایں کہ پیدہ گویند بہت "غور بندست"
نظیری کہتا ہے کہ حالت جاں کنی کی ہے اور اگر اس وقت تو آتا بھی
کہہ دے کہ "مر جا" تو میری خوشی کے لیے کافی ہے،

غالب کا شعر مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے، وہ کہتا ہے کہ "میں
اہل دنیا سے دفا کا طلبگار نہیں، اگر وہ میرے سوال کے جواب میں صرت
اتنا ہی کہہ دے کہ "وذا کا وجود ہے" تو میں اسی پر خوش ہوں، غالب نے
جس خوبی سے اپنی دفا کی طرف کنایہ کیا ہے، اس کی داد نہیں دیا جاسکتی
آرزو مند کے قافیہ میں خائناتوں نے قیامت کا شعر کہہ دیا تھا۔

شمار شوق نہ راستہ ام کہ تاجندست خراب قدر کہ دلم سخت آرزو مندست
 اور اسی لیے نظری کو یہ قافیہ لینے کی ہمت نہ ہوئی۔ غالب نے
 البتہ اس قافیہ میں ایک شعر لکھا ہے اور بالکل نئے زاویہ سے۔
 ندیم آنکھ مبادا بمیرم از شادی نگویا از چہ برگ من آرزو مندست
 محبوب میری موت تو چاہتا ہے لیکن اس کا اظہار اس لیے نہیں
 کرتا کہ کہیں تجھے شادی مرگ نہ ہو جائے اور فرط مسرت سے میری موت
 اسے منظور نہیں۔

پتہ کا قافیہ خانان اور نظری دونوں کے یہاں نہیں پایا جاتا،
 لیکن غالب نے اس کا استعمال نہایت لطیف و شوخی کیا تھا گیا ہے۔
 نہ گشت کہ بہ تنہی بسازد و نید پزیر بر و کہ بادہ مایع ترازیں پندست
 اب ہم اس کے اشارہ مختلف رنگ کے پیش کرتے ہیں جن سے
 معلوم ہو گا کہ بے ساختہ بین، سلاست و حلاوت، خوبی زبان اور
 چستی بندش کے لحاظ سے اس کا ذوق کتنا بلند و لطیف تھا۔

از یک خاطر ہوس گل عزیز بود خوں گشتہ ایم و باغ و بہار خودیم ما
 در کار راست نال و مادہ ہو اے او پر وائہ عواغ مزار خودیم ما
 شکست رنگے از عشق خوش تاشا مست بہار و ہر بھگینی خوان تو نیست
 دریں روشن یک امید دل تو اں بستن میانہ من و او شوق حایل افتادست
 لے جمال تو تباراج نظر با گستاخ سے خرام تو بیامالی سر ہا گستاخ

ز گستی و بادگیراں گرد بستی بیا که عهد وفا نیست استوار بیا
 تو ز دوستی و مار از دایر خدای تو ایم شراب در کش و پیمان کن حواله ما
 غم تار یک منزل دور نقش جاوه ناپید بلام جلوه برق شراب نگاه گاهی را
 هر چه از گریه فشانیم به شمردن بخت هر چه از ناله سازیم به شنودن رفت
 باید به غم خوردن عاشق صاف داشت آنکه دل ز بودن تشنه بستاند
 تاثیر آه و ناله مسلم دلی متبرس مارا هنوز عریده باخوشین بستاند
 آنکه از کدو سینه نهال سست و عطاست بردار تو آن گفت به بنر تو آن گفت
 پایم از گرمی رفت از نمی سوخت برآه در قدم سوختن خار بیا بام سوخت
 بیا تک سحر سراز خاک بر نمی دارم هنوز در نظم چشم نیم خوابی هست
 اگر بدل نه خلد هر چه از نظر گذرد ز به روانی عمری که در سفر گذرد
 در نگار یس روضه فردوس بخشاید دلش آنکه او بند دروغ راست ماندش بود
 میکنم خزان لذت آزار ندهد خوارم کن و در ره گزیده گمراه کرد
 هر برق که نظاره گذارست نهادش بگزارد به پیمان ذوق نظم رم ریز
 نه از دست که غالب مرمن بستی را ضعی سرگرم تو میدانی که مرمن نیست شواش
 باد به دام خورمه و در بقمار باخت ده که هر چه نماند است به بنرانه کرد ایم
 مایه سیرینم ناله بعد از بے معنی از نفس بختیم صرف ترانه کرد ایم
 خار جاده باز چیں سنگت گوشه درنگن در سر ره گرفتیش ترک بهانه کرد ایم
 با تو عرض و عده ات حاشا که از ابرام نیست هر چو کوی نمی خواهم که تکرارش کنم

احتلاطم و خورشید تاباں دیدہ ام
 جراتے باید کہ عرض شوق دیدارش کم
 کردہ ام ایمان خود را و تمز و غیبت
 می تراشم پیکر از سنگ عبادت می کنم
 چشم بدور انتفا سے در خیال در دہ ام
 ہر چہ دشمن می کند باد دست نسبت می کنم
 آخر بنودہ ایم در اول خدا پرست
 با ما ز سادگی ست اگر بد گمان نی
 دانستہ کہ عاشق زارم نگہ اینم
 دانم کہ شاہدی اثنہ گیتی ستاں نی
 آپ کلیات غائب اٹھا کر دیکھئے تو آپ کو اندازہ ہو کہ اسکی بہت سی
 قرین ایسی ہیں جو مطلع سے لیکر مقطع تک مرصع ہیں اور کسی شعر کو آپ
 نظری نہیں کہہ سکتے

چند بیابان ملاحظہ ہوں۔

چوں ز بانہا لال و جانہا پر ز غوغا کردہ
 بایدت از خویش پرسید انچہ بابا کردہ
 گزنی شاق عرض و نگاہ حسن خویش
 جاں فدایت دیدہ را بہرہ بینا کردہ
 ہفت دو رخ در نہاد و ساری مضمر
 استقام ست ایکہ با مجرم ہمارا کردہ
 صد کشادہ آن کہ ہم ام در رخ بنودہ
 مردہ باد آنرا کہ محو ذوق فردا کردہ
 ذرہ لار و شناس صد بیابان گفتہ
 قطرہ را آشتناسے ہفت دریا کردہ
 دلمی جو خند ہانا دیدہ با جویئے تست
 شعلہ می بالہ گر در سینہ ہا جا کردہ
 جلوه نظارہ پنداری کہ از یک گوہرست
 خویش را در پردہ حلقہ تماشا کردہ
 دیدی گریز زباں می نال و دل می تپد
 عقد ہا از کار خائب سرسبر و کردہ
 یقیناً اس غزل میں سعدی کی سی قنادگی نہیں ہے لیکن "تیا ز عشق"

کی وہ تمام صورتیں، جو ایک کتنے سننے والے عاشق کی طرف سے پیش کی جاسکتی ہیں، اس غزل میں موجود ہیں۔ غالب جیسا کہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں۔ مگر اگر طرآنے والا شاعر نہ تھا، بلکہ اس میں خود داری تھی، احساسِ محبت کا پیدا تھا، وہ شوخی و طنز سے بھی کام لیتا تھا اور سب کچھ آزادی سے کہہ جاتا تھا جو ایک محبت کرنے والا کہنا چاہتا ہے۔

اس غزل کا پہلا، دوسرا، چوتھا اور آخری شعر بالکل اسی رنگ کا ہے جو تفرک کے لیے فارسی شاعری کے تیسرے دور میں مخصوص تھا تیسرے شعر میں غالب نے اپنی اسی جدت بیان سے کام لیا ہے، جو غالب کی انفرادیت کو ظاہر کرتی ہے۔ کہتا ہے کہ "مجرم کیساتھ لطف و مدار سب سے بڑا انتقام ہے کیونکہ اس طرح جو شرمساری اسپر طاری ہوتی ہے وہ ایسی تکلیف دہ چیز ہے کہ عذابِ دوزخ بھی اسکے سامنے کچھ نہیں۔" ساتواں شعر بھی ایداع بیان کی بڑی پاکیزہ مثال ہے، دوسرے مصرعہ کا مضمون نیا نہیں ہے، تصوف کا ذوق رکھنے والے شعراء کے یہاں بہ کثرت نظر آتا ہے، لیکن غالب نے پہلے مصرعہ میں "جلوہ و نظارہ" کو "از یک گوہرست" کہہ کر اس مضمون کو بہت شگفتہ بنا دیا۔

غالب نے بعض غزلیں مسلسل بھی لکھی ہیں، جن میں سے بعض آپ کی نگاہ سے گزری

ہوں گی، یہاں ایک اور ملاحظہ فرمائیے۔

رفت آنکہ کسبے تو از باد کر دیے
رقت آنکہ گریہ تو جان اوئے زذوق
رقت آنکہ گریہ نہ بنفرس نوا بنجے
رقت آنکہ جانت بخ و قدرت گم رفتے
انکوں خود از وفائے تو آزادی کشم
بند منہ زطرہ کہ تا بم ماندہ است
آخر یاد گاہ دگر از فکرت ادکار
غالب مجھے کعبہ بسر جاگرفتہ است
یعنی وہ زمانہ گریا جب ہو اسے تیری خوشبو حاصل کیا کرتا تھا اور
جب کوئی پھول نظر آتا تھا تو تیری صورت سامنے آجاتی تھی وغیرہ
وغیرہ۔ اب تو خود تیری وفا سے مجھے آزار ہوتا ہے اور کسی دوسری درگاہ
سے اتنا دل وابستہ ہو چکا ہے کہ تیرے ظلم و جفا کا شکوہ بھی اب
کوئی معنی نہیں رکھتا۔

غالب نے یہ غزل غالباً اس وقت کہی ہے جب ”زیارت کعبہ“
کی خواہش اس کے دل میں شدت سے موجزن تھی اور ظاہر ہے کہ
ایسی حالت میں غزل محض نعتیہ رنگ اختیار کر لیتی ہے جو بالکل پھیکا
ہوا کرتا ہے، لیکن غالب نے جس خوبی سے غزل کو قائم رکھا ہے اسکا
اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اگر آپ مقطع کو نکال دیں تو یہ واسوخت کے

رنگ کی سلسل غزل ہو جاتی ہے۔
غالب کی ایک اور غزل سنئے، جو تغزل کی تمام خصوصیات کے لحاظ

سے اپنا جواب نہیں رکھتی تشریف
جنوں تم فضل تو بہار می تو اں کشتن
بجرم ایں کہ دوستی بیایاں بردہ عمرے
بجراں زمین کفرست خود را دیت بند
تفاہمائے یارم زندہ دار دورہ در برش
منت معذور دارم لیکن مے ناچار بالآخر
نخن من اگر رنگ سے دست و خنجر آلودن
خدا یا از غریزاں منت شیون کہ بر تابد
صرحی بر کف و گل در کنار می تو اں کشتن
بکوسے سیف و شان رخسار می تو اں کشتن
برای صبح کا تم آشکار می تو اں کشتن
بجرم گریہ بے اختیار می تو اں کشتن
بدیں جان و دل امیدار می تو اں کشتن
نوید وعدہ اکثر انتظار می تو اں کشتن
خدا از خانماں دور از دیار می تو اں کشتن
گر تم یار باشد بے نیاز از کشتن غالب
بد رو بے نیاز یہاں بے یار می تو اں کشتن

ایک دو غزلیں اور ملاحظہ ہوں :-

فناں کہ برق عتاب تو آنچنانم سوخت
شفیدہ کہ آتش نسوخت ابراہیم
مراد میدان گل در گماں فگندہ امرو ز
مگر پیام عتابی رسیدہ است از دوست
خود ہید بقتل کہ جسم می کشدم
کہ راز در دل و مغز اندر استخوانم سوخت
بہیں کہ بے سر و شعلہ می تو انم سوخت
کہ باز بر سر شاخ گل آشیانم سوخت
شکستہ رنگی یا ران راز دامن سوخت
زماہتاب چہ منت برم کمانم سوخت

اے موج گل نوید تماشائے کیستی نگارہ مثال سراپائے کیستی
 بہودہ نیست سخی صباور دیار ما اے بوئے گل پیام تنائے کیستی
 خوں شمع از تو باغ دیہسار کہ بودہ کشتی مرا بغیرہ میسجائے کیستی
 نشیدہ لذت تو فرد میرود بدل اے حرف محوئل شکر خائے کیستی
 از بیج نقش طسیرنگوئی ندیدہ اے دیدہ محوچہرہ زیبا کے کیستی
 با بیج کافر اینہہ شغفی نمی رود لے شب برگ من کہ تو فروائے کیستی
 غالب لوائے ملک تو دل می رود دست تباردہ شمع شیدہ انشائے کیستی

کلیات غالب میں تصاویر و ثنویات کا بھی کافی حصہ ہے، لیکن چونکہ موضع زیر بحث سے ان کا تعلق نہیں ہے اس لیے ان پر گفتگو بے محل ہے، اور نہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کا کلام جس طرح تغزل میں اچھے سے اچھے غزل گو ایرانی شاعر کے مقابلہ میں رکھا جاسکتا ہے، اسی طرح اس کے تصاویر اور ثنویوں کو بھی فارسی کے بہترین تصاویر و ثنویات کے متوازی پیش کیا جاسکتا ہے۔

لیکن ہے لوگ میرے اس خیال کو غالب پرستی پر محمول کریں، لیکن میں جانتا ہوں کہ ایسا کہنے والوں میں بڑی تعداد ان حضرات کی ہوگی، جنہوں نے غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ ہی نہیں کیا اور انہیں میں سے ایک سید امام اختر بھی تھے، خدا ان کی مغفرت کرے!

ادبیات اور اصول نقد

ٹریجیکر کا ترجمہ اردو میں عام طور پر ادب یا ادبیات کیا جاتا ہے جو اپنے اصلی مفہوم کے لحاظ سے بظاہر بے جوڑ سا معلوم ہوتا ہے لیکن غصا لیا اس سے بہتر ترجمہ ممکن نہیں۔ ہر چند اول اول عربی زبان میں ادب کا لغوی مفہوم وہی تھا جو انسان کے بلند شرفیاد خصائل کو ظاہر کرتا ہے اور جس کے لیے ایک دوسرا لفظ "تہذیب" بھی موجود ہے لیکن بعد کو استعارتاً اس سے وہ تمام علوم مراد لیے جانے لگے جو ذہنی ثبات کی اور تمدنی تعلقات کی پاکیزگی سے متعلق ہیں۔ اور چونکہ ٹریجیکر کا مقصود اصلی بھی یہی ہے اس لیے غالباً ادبیات سے بہتر اس کا ترجمہ ممکن نہیں اس خاص مفہوم کے لیے لفظ ادب کا استعمال عربوں میں اس وقت سے ہوا جب دوسری اور تیسری صدی ہجری میں وہ عجمی تہذیب اور ٹریجیکر سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے اس موضوع پر مستقل تصانیف بھی کیں جن میں ابن قتیبہ کی ادب کا کتاب

اور ادب اور آزاد خاص شہرت رکھتی ہیں۔ انھوں نے بعض مشاغل تفریح اور لموے کو بھی ادبیات میں شامل کر لیا تھا جو نتیجہ تھا سچی تہذیب سے متاثر ہونے کا،

مغرب میں بھی لٹریچر کی تعریف مختلف الفاظ میں کی گئی ہے اور بعض نے اس کو اس قدر وسیع کر دیا ہے کہ تمام وہ تحریریں جو مختلف اقوام نے مختلف اوقات میں اپنے بعد چھوڑیں ان کے نزدیک ادبیات میں داخل ہیں، لیکن ادبیات کی یہ تعریف صحیح نہیں کیونکہ بہت سی کتابیں ایسی ہیں جنہیں ہم کسی حیثیت سے ادبی نہیں کہہ سکتے اور ادبی اور غیر ادبی کتابوں کے درمیان ہمیں خط امتیاز کھینچنا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ ہم ایک کھانا پکانے کی ترکیبیں بتانے والی کتاب اور دیوان غالب کو ایک ہی درجہ نہیں دے سکتے اور ان کے درمیان کوئی فرق کرنا پڑے گا۔

چارٹس کمب نے ادبیات کو اس قدر محدود کر دیا ہے کہ اس میں ہیوم اور گیتن کی تصانیف بھی داخل نہیں ہو سکتیں۔ برخلاف اسکے ہلم (Helm) نے ادبیات میں قانون، مذہبیات اور طب سمجھی کو شامل کر لیا ہے۔

اگر یہ دونوں راہیں واقعی افراط و تفریط ہیں تو پھر متدل صورت کیا ہو سکتی ہے، اس سوال کا کوئی قطعی جواب اس وقت تک نہیں

دیا گیا۔ پڑھن لکھنا ہے کہ ادبیات سے مراد صرف وہ کتابیں ہیں جو اپنے
 موضوع اور طرز بیان کے لحاظ سے عام انسانی دلچسپی کا باعث بنتی
 ہیں اور جن میں خاص طور پر ایک مخصوص طرز بیان اور پڑھنے
 والوں کے لطف کا لحاظ رکھا جائے۔ اس اصول سے ایک ادبی
 کتاب یقیناً نجوم، ہیئت، سیاست، فلسفہ بلکہ تاریخ سے بھی تخلیق کی
 جائے گی۔ کیونکہ وہ کسی خاص طبقہ کے لیے نہیں بلکہ عام طور پر ہر شخص
 کی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہے اور اپنے انداز بیان سے ہمارے جالیاتی
 ذوق کو پورا کرتی ہے، برخلاف اس کے دوسرے فنون کی کتابوں
 کا مقصد صرف معلومات میں اضافہ کرنا ہے اور دلچسپی پیش نظر نہیں ہے،
 میتھو آؤنڈ نے اس سلسلہ کو بہت زیادہ وسعت نگاہ سے دیکھا
 ہے وہ کہتا ہے کہ "کتابوں سے جو علم بھی حاصل ہونہ لڑیچہ میں داخل
 ہے گو یا لڑیچہ پر زندگی کا نقد ہے۔ اگر انتقاد سے مراد یہاں تشریح ہے
 تو اس میں شک نہیں کہ لڑیچہ کی یہ تعریف بہت پاکیزہ ہے۔
 اس سلسلہ میں یہ امر بھی غور طلب ہے کہ اچھی کتابوں سے فائدہ
 حاصل کرنے کے کیا طریقے ہو سکتے ہیں۔ بطور عام کو اسکی تین صورتیں
 نظر آتی ہیں ذہنی، اخلاقی اور جذباتی۔ یعنی کسی کتاب سے یا تو ہمارے
 ذہن و عقل پر اثر ہوتا ہے یا اخلاق پر یا صرف ہمارے جذبات میں تحریک
 پیدا ہوتی ہے اس لیے ایک کتاب کی قیمت یا وقعت کا اندازہ کرنے

کے لیے ہمیں ان تینوں باتوں پر غور کرنا چاہیے، ہر چند یہ ضروری نہیں کہ ایک کتاب ان تینوں خصوصیات کے لحاظ سے یکساں طور پر مفید و کارآمد نظر آئے، لیکن اگر کوئی ادبی تصنیف اس معیار پر پوری اترے اور اس میں افادہ کی یہ تینوں صورتیں نظر آئیں تو یقیناً ہم اس کو بہتر کتاب کہیں گے۔

کسی کتاب کی عقلی قیمت سے ہمارا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ کسی مقصد کی تعین پر ہمیں آمادہ کرتی ہے اور اس طرح ہماری دماغی یاد دہنی زندگی کو اس سے فائدہ پہنچتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس کے پڑھنے کے بعد اگر ہمارا دماغ اس کی تائید کرے تو وہ کسی عقلی قیمت ہی کا نتیجہ ہو۔ مثلاً کسی صاحب کے اشتہار کو دیکھ کر ہم خیال کرتے ہیں کہ یہ صاحب ان اچھا ہوگا اور ہم اسے منگا لیتے ہیں۔ پھر اس سے یہ تو ہو سکتا ہے کہ ہمارے جسم کو کوئی فائدہ پہنچے لیکن ہمارے ذہن کو اس سے کوئی فائدہ نہ پہنچے گا۔ اگر کسی کتاب کی کوئی عقلی قیمت ہے تو اس سے ہمیں مانی یا جسمانی فائدہ پہنچے یا نہ پہنچے لیکن عقلی فائدہ ضرور پہنچے گا۔ اور یہ ضروری نہیں کہ اس میں ادبیت بھی پائی جائے مثلاً سائنس کی ایک کتاب کہ وہ عقلی قیمت تو ضرور رکھتی ہے اور اس سے یقیناً ہماری زندگی مستفید بھی ہوتی ہے لیکن ہم اسے ادبیات میں داخل نہیں کر سکتے۔

ادبیات کی اخلاقی قیمت پر بھی لوگوں نے متضاد رائیں قائم کی ہیں۔ بعض کا اصرار یہ ہے کہ اصل چیز ایک کتاب کی اخلاقی قیمت ہے اور بعض یہ کہتے ہیں کہ فن کو محض فن کی حیثیت سے دیکھو۔ یونان و روم کے لٹریچر میں اخلاقیات کی اہمیت پر بہت زور دیا جاتا تھا اور اس میں تنبیہ نہیں کہ دنیا کے ادبیات کا اکثر حصہ پند و نصیحت پر مشتمل رہا ہے اور نظموں، افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ سے ہمیشہ اخلاقیات کا پرو پگنڈا کیا گیا ہے لیکن اصول معاشرت کی سادہ کتابوں کے اخلاقی معیار میں بھی ہمیشہ تغیر ہوتا رہتا ہے اور اسی لیے ادب کی اخلاقی قیمت کو بعض لوگوں نے زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ چنانچہ سٹر اپنگرن (Strindberg) لکھتا ہے کہ نظم نہ اخلاقی ہوتی ہے نہ غیر اخلاقی بلکہ وہ صرف آرٹ کا ایک نمونہ ہوتی ہے اور جس طرح ہم پھول سے درس اخلاق کی امید نہیں رکھتے اسی طرح نظم سے بھی اس کی توقع نہ کرنا چاہیے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ادبیات سے بے انسانی زندگی کو جو تعلق حاصل ہے وہ اس کی اخلاقی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتا اور اس لیے یہ کہنا کہ حسن و آدب کو محض حسن و آدب کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے اور اس کے اخلاقی اور غیر اخلاقی ہونے کو نظر انداز کر دینا چاہیے، کوئی معنی نہیں رکھتا۔

ہر چند بعض کتابیں مثلاً مذہب اور فلسفہ کی کتابیں ایسی ہوتی

ہیں جو صرف اخلاقی یا عقلی قیمت رکھتی ہیں اور ان میں مطلق کوئی ادبیت نہیں پائی جاتی، لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ادبیات و اخلاقیات میں باہم اگر تضاد ہے، ہو سکتا ہے کہ ایک کتاب ادبیت بھی رکھتی ہو اور اخلاقی قیمت و عقلیت بھی۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات انسانی کو حرکت میں لائے۔ اور اس لیے ادبیات میں اہم ترین اس کی "جذباتی قیمت" ہے جو تصنیف ہمارے جذبات کو ابھار سکتی ہے وہ تقیاً ادبیات میں داخل ہے خواہ وہ اس کی کوئی اخلاقی قیمت ہو یا نہ ہو۔

اس سلسلہ میں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ ادبیات سے انسانی زندگی کا کیا تعلق ہے اگر یہ صحیح ہے (اور اس کے صحیح ہونے میں کوئی شبہ نہیں) کہ ایک قابل قدر کتاب براہ راست زندگی سے پیدا ہوئی ہے تو ظاہر ہے کہ اس کے مطالعہ سے زندگی کے ساتھ ہمارے تعلقات بھی بہت گہرے ہو جائیں گے اور اسی کا نام زندہ دلی ہے جو زندگی کی صحیح ترین تعمیر ہے،

ادب حقیقتاً ایک ریکارڈ ہے ان تمام تجربات و احساسات کا جن سے ایک انسان اپنی زندگی میں دوچار ہوتا ہے گویا یہ الفاظ دیگر یوں کہہ سکتے ہیں کہ ادب زندگی کا اظہار ہے الفاظ کے ذریعہ سے اور اس نے جس طرح ادب کی تخلیق زندگی سے ہوتی ہے، اسی طرح

زندگی کی تخلیق بہت کچھ ادب پر منحصر ہے، ہر خیز اقوام کے مختلف خصائص، افراد کے مختلف مزاج اور ملکوں کے مختلف سیاسی و معاشرتی حالات ادب کی مختلف شکلیں پیدا کرتے رہتے ہیں، لیکن ان میں ادب کی کوئی شکل ایسی نہیں ہے جس میں روح انسانی کا اظہار نہ کیا گیا ہو، جس میں میلانات حیات کی تشریح نہ کی گئی ہو اور تجربات زندگی کے تجربہ سے جس میں کوئی نہ کوئی نتیجہ خیز بات نہ پیدا کی گئی ہو۔

ادبیات کے دو پہلو اور بھی متابل غور ہیں ایک علمی یعنی (Functional) اور دوسرا جمالیاتی یعنی (Aesthetic) فلاطون کی رائے میں ادب کا کام یا (Amusement) اس چیز کی نمائندگی کرنا ہے جو اسکی آئینہ دل جمودیت کو لوگوں کے لیے قابل تفکیر و عمل بنا دے، چنانچہ اس نے شاعری اور ڈرامہ کی اسی لیے خدمت کی ہے کہ وہ غیر سخی چیزوں کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن یہ دعویٰ کرنا کہ ادب کا کام صرف اخلاقیات کا درس دینا ہے، درست نہیں۔

ادب، روح کی ایک زبردست آواز ہے جو پیش نظر زندگی کو دیکھ کر پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے ادب کا کام صرف یہی نہیں ہے کہ وہ جدید اشیاء کی بابت ہمارے احساس میں تحریک پیدا کرے بلکہ ہماری موجودہ

ملومات و اطلاعات کو ترقی دینا بھی اس کا کام ہے یعنی جن اشیاء سے ہم آشنا نہیں ہیں ادب ان سے بھی ہم کو آشنا کرتا ہے اور جن سے ہم فی الحال آگاہ ہیں ان سے ہمارے احساس کو اور زیادہ متعلق کر دیتا ہے۔

اب ادب کے جمالیاتی پہلو کو لیجیے۔ انسان کی زندگی کا ایک خاص پہلو اور بھی ہے جسے وہ "خوبصورت" کہتا ہے اور اس صفت کو وہ "حسن و جمال" کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔ رسمی زبان میں حسن کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ وہ ایسے جذبات پیدا کرتا ہے جو جو اس ظاہری کی پیدا کی ہوئی لذتوں سے جدا ہوتے ہیں اور ہر چیز حسن کے اثرات سے ہر شخص کو ہمیشہ واقف ہوتا ہے لیکن ان کی نفسیاتی توجہ کا علم جسے فلسفہ کی زبان میں جمالیات کہتے ہیں، بہت کم لوگوں کو ہوتا ہے۔ جس طرح اور تمام احسانات مختلف کیفیت و مدارج رکھتے ہیں اسی طرح احساس حسن بھی مختلف کیفیتیں رکھتا ہے مثلاً ہم ایک دلکش منظر یا خوبصورت عمارت کو دیکھتے ہیں اور اس سے لطف اٹھاتے ہیں لیکن اس لطف کی نوعیت اس لطف سے بالکل علیحدہ ہوتی ہے جو ایک عمدہ افسانہ یا نظم کو پڑھ کر حاصل ہوتا ہے۔ ہم اس فرق کو اس سطح ظاہر کرتے ہیں کہ اول الذکر میں مادیات کا لگاؤ پایا جاتا ہے اور وہ مؤخر الذکر میں بالکل نہیں ہے۔

ان کیفیات کے فرق کی دوسری مثال ملاحظہ کیجیے، ایک رئیس ہے جو نہایت عالیشان محل میں رہتا ہے اور اپنے قصر کی آرائش و زیبائش سے پورا لطف اٹھاتا ہے، اس محل کو ایک سیاح بھی دیکھتا ہے اور وہ بھی خوش ہوتا ہے لیکن ان دونوں کی لذت اندوزی میں بہت فرق ہے رئیس کی لذت اس علم سے وابستہ ہے کہ وہ اس کی ملکیت ہے، اور سیاح محض اس لیے مسرور ہوتا ہے کہ حسین و جمیل چیز اس کی نگاہ سے گذری اس لیے رئیس کا جذبہ سرسرت یقیناً غیر جمالیاتی اور سیاح کا یکسر جمالیاتی ہے حالانکہ دونوں کے جذبات ایک ہی چیز سے متعلق ہیں فنون لطیفہ میں نقاشی و موسیقی سے بھی جمالیاتی لطف اٹھایا جاتا ہے لیکن اس کا تعلق حواس ظاہری سے ہے یعنی حواس کی بیرونی تحریک ختم ہو جاتی ہے تو لطف بھی زایل ہو جاتا ہے، برخلاف اس کے ادبیات کا جمالیاتی لطف کسی بیرونی تحریک سے وابستہ نہیں ہے اور وہ اپنے اثرات بغیر کسی مادی وساطت کے بھی انسان کے ذہن و دماغ پر چھوڑ جاتا ہے۔

الغرض تمام خزون میں لڑیچہ کی وہی حیثیت ہے جو گلہ سستہ میں چوٹی کے درمیانی پھول کو حاصل ہے بلکہ اس سے بھی زیادہ صحیح و لطیف انداز بیان میں یوں سمجھنا چاہیے کہ جس طرح ہم کسی پھول کو دیکھتے بغیر محض اس کی خوشبو سے اس کی نوعیت کا اندازہ کر لیتے ہیں اسی طرح

ہم ایک قوم کے لٹریچر کو دیکھ کر اس کے حیات اجتماعی کے تمام پہلوؤں کو سمجھ سکتے ہیں

لٹریچر سے میری مراد یہاں صرف شاعری یا افسانہ نویسی نہیں ہے بلکہ ایک قوم کا تمام وہ تحریری کارنامہ مراد ہے جو اس نے اپنے بزرگ چھوڑا اور جس سے ہم اس کی داستان عروج و زوال کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ اس ریکارڈ میں یقیناً تاریخ درجہ اول کی حیثیت رکھتی ہے، کیونکہ

اس کا مقصد ہی براہ راست ہماری معلومات میں اضافہ کرنا ہے۔ وہ مینتھو آرنلڈ کی تشریح کے موافق "حیات انسانی کا نقد" بھی ہے اور مین (صفحہ ۷) کے بیان کے موافق "سماجی حرکت و عمل کا اظہار" بھی وہ ایسا جامع ریکارڈ ہے جس سے ایک قوم کے تمام جمہانی ذہنی قوتوں کے ارتقاء و انحطاط کا حال معلوم ہو سکتا ہے اور اس لیے جس حد تک افادی پہلو کا تعلق ہے تاریخی سنے زیادہ مفید و دلچسپ کوئی چیز نہیں۔ اس کے بعد فلسفہ کا درجہ ہے جس سے ہر چند ہمیں ایک قوم کے صرف قواعد و نہیہ کا حال معلوم ہوتا ہے، لیکن چونکہ ہم اپنی رفتار کا اندازہ ہمیشہ دوسروں کی ذہنی رفتار کو سامنے رکھ کر آسانی سے کر سکتے ہیں اس لیے فلسفہ کا مطالعہ بھی سود مندی کے لحاظ سے کم درجہ کی چیز نہیں۔

یہ تو ہوا لٹریچر کا وہ حصہ جسے ہم ٹھوس یا ذاتی کہتے ہیں، اب گویا اس کا دوسرا حصہ جسے لائٹ لٹریچر یا ادب کہتے ہیں وہ نہ صرف اس لحاظ سے

بہت اہم ہے کہ وہ ہمارے جمالیاتی ذوق کو پورا کرنے والا ہے بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ ایک قوم کو تخلیقی ادب (Creative Literature) کا صحیح اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے، وہ فنون ہوں یا ادبیات لطافت سے ان کو اسی وقت نسبت دی جاسکتی ہے جب کوئی قوم انتہائی عروج کو پہنچ کر محض جذبات کے لیے زندہ رہنا چاہتی ہے، ادب کا ذوق ہمیں شاعری، افسانہ نویسی اور تمثیل نگاری داخل ہیں، ایک قوم کی تاریخ میں اس وقت پختہ ہوتا ہے جب وہ تنازع لبلقا کی منازل سے گذر کر اپنے جمالی اور ذہنی خستگی دور کرنے کے لیے سکون کی طلبگار ہوتی ہے اور چونکہ حیات قومی کا یہ دور صرف نزاکت خیال سے تعلق رکھتا ہے اس لیے ہم ایک قوم کے ادب لطیف کو دیکھ کر بہ آسانی سمجھ سکتے ہیں کہ کالزادہ عالم میں کتنی مطہریتیں جھیلنے کے بعد اس نے کتنی جلاؤ ذہنی حاصل کی اور اس کے احساس و جذبات کی نزاکت و لطافت اس کی زندگی کے کن کن نشیب و فراز کی عنون ہے، پونہ تو ایک قوم کے مخصوص نفسیات کا حال ہمیں اس کے طریقہ کے مختلف شعبوں سے معلوم ہوتا ہے، لیکن عمومی طور پر اس کا علم صرف ادب لطیف ہی کے ذریعہ سے حاصل ہو سکتا ہے اور اس لیے لائٹ طریقہ کے مطالعہ کے لیے از بس ضروری ہے کہ ہمیں کسی قوم کی ذہنی و اجتماعی زندگی کا بھی علم حاصل ہو اور اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ادب لطیف کے سمجھنے کے لیے تنہا جمالیاتی

ذوق ہی کی ضرورت نہیں ہے بلکہ نہایت وسیع مطالعہ کی ضرورت ہے اور اسی کے ساتھ کھوٹے کھرے کو پرکھنے کی بھی جسے اصطلاح میں نقد و انتقاد کہتے ہیں۔

اصول نقد ادبیات کے مطالعہ کے سلسلہ میں سب سے زیادہ اہم چیز جو نہ صرف اپنے ذوق کی تسکین بلکہ دوسروں کے نتائج فکر کی قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے بھی از بس ضروری ہے اصولاً اس فن کا جاتا ہے جسے انگریزی میں (Criticism) کہتے ہیں۔ اس کا ماخذ یونانی لفظ ہے جس کے معنی فیصلہ کرنے کے ہیں۔ اردو میں عام طور پر اس کا ترجمہ تنقید کیا جاتا ہے، لیکن زیادہ صحیح لفظ نقد یا انتقاد ہے جس کا مفہوم پرکھنا یا جانچنا ہے اور ہر وہ شخص جو یہ خدمت انجام دیتا ہے اسے نقاد کہتے ہیں۔

ادبیات میں سب سے زیادہ بلند چست تخلیقی ادب (Creative Literature) ہے جس سے مراد زندگی کی تشریح ہے اس لیے ایک بلند انتقاد کا صحیح مدعا یہ ہونا چاہیو کہ ادبیات کی تمام ان صورتوں پر غور کرے جن کے ذریعہ سے زندگی کی تشریح کی جاتی ہے، اس غور سے جو نتیجہ پیدا ہو وہی ایک نقاد کا فیصلہ کہلائے گا۔ میٹھو آرنلڈ کہتا ہے کہ ”انتقاد ایک بے لاگ کوشش ہے اس چیز کے بہترین حصہ کو سیکھنے اور نمایاں کرنے کی جو دنیا کے دائرہ علم و خیال

سے باہر نہ ہو۔ اس سے مراد اس کی صرف زندگی کا مطالعہ ہے اور اس مطالعہ کے مختلف طریقوں اور اسلوبوں پر گفتگو کرنا۔

ادبیات میں تین مختلف قوتیں سرگرم کار پائی جاتی ہیں، ایک قوت تصنیف اور دوسری قوت لذت اندوزی اور تیسری قوت انتقاد، ان تینوں قوتوں میں سے اول الذکر دو قوتوں کا وجود پہلے پایا جاتا ہے اور اس کے بعد قوت انتقاد اپنا کام کرتی ہے جو نئی ایک شخص کو اس کا احساس ہوتا ہے کہ ایک سے زائد چیزوں میں سے کسی خاص چیز کو ترجیح دینا چاہیے، انتقاد شروع ہو جاتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ذوق نقد یا کل فطری چیز ہے اور اس کا وجود ابتداء آفرینش سے پایا جاتا ہے لیکن صدیوں کے متواتر انقلاب کے بعد باقاعدہ علم کی صورت اس نئے صدی میں اختیار کی ہے۔ عربوں میں یہ فن صرف ابتدائی مدارج تک محدود رہا اور اگر اسماء الرجال و اصحابی ہر بیٹ کو مذہبی لٹریچر سمجھ کر علیحدہ کر دیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ان کے نقد کا موضوع صرف لغت تھا، مغربی مصنفین نے اس فن پر بکثرت کتابیں لکھی ہیں لیکن اولیت کا فخر اہل یونان کو حاصل ہے اور اس کے بعد اہل روم کو۔ جب فتح قسطنطنیہ کے بعد یونان روم کے اہل علم نے اٹالیا میں سکونت اختیار کی تو وہاں کے امرا و سنے علوم و فنون کی اشاعت میں بہت مدد کی اور انھیں فنون میں جو ایک فن نقد بھی تھا۔ جب زمانہ مابعد میں علوم فنون کی کثرت ہوئی اور

ایک ہی موضوع پر لوگوں نے مختلف رائیں پیش کرنا شروع کیں تو ضرورت ہوئی کہ ان مختلف خیالات اور دبستانوں کے سمجھنے کے لیے کوئی صحیح معیار قائم کیا جائے چنانچہ یورپ کی تمام قوموں نے اس طرف توجہ کی، خصوصیت کے ساتھ فرانس جہاں کے لوگوں کو غور و فکر اور ذہن پر کے ساتھ ساتھ ظرافت کا بھی حصہ ملا ہے جو فن نقد کیلئے بہت ضروری ہے اس فن نے ادبیات کو کس حد تک متاثر کیا، اس کی تفصیل کا موقع نہیں لیکن مختصراً یہ بتانا ضروری ہے کہ عند حاضر میں اس فن کے شرائط کیا ہیں اور ایک نقاد بننے کے لیے کن اصول کی پابندی لازم ہے۔ اگلے زمانہ میں نقد کا مدار صرف وہ اصول و قواعد تھے جو متقدمین کے علوم و فنون سے اخذ کیے گئے تھے، مثلاً اگر کوئی شخص علم لغت پر کوئی کتاب لکھتا تو وہ اسی وقت صحیح مانی جاتی جب ائمہ لغت کے کلام سے ماخوذ ہوتی یا ان کے مقررہ اصول پر مرتب کی جاتی کیونکہ قدامت کے اصول لازم ال حقیقت تسلیم کیے جاتے تھے۔ لیکن اٹھارویں صدی سے علوم و فنون کا نیا دور شروع ہوتا ہے کیونکہ اس زمانہ میں فنون کی ترقی کا مدار صرف بحث و تجربہ قرار پایا وہ عند جب اس سطر کے اقوال ایک ناقابل انکار حقیقت تسلیم کیے جاتے تھے گذر گیا اور دنیا جدید تمدن کے ساتھ ساتھ کورانہ تعلیم اور قدامت کے تسلط سے آزاد ہو کر بجائے اقوال ماثورہ کے صرف تجربات، مشاہدات اور بحث و نقد کو

معیار صداقت سمجھنے لگی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام علوم و فنون میں نمایاں
ترقی ہونے لگی اور ایک ایک مسئلہ پر بڑی بڑی اہم کتابیں تصنیف ہونے
لگیں۔ انھیں میں ایک فن نقد بھی ہے جس نے ایک مستقل
صورت اختیار کر لی ہے۔

اس فن کی غرض صرف یہ ہے کہ تصانیف اور ان کے موضوع
سے بحث کی جائے اور مصنف و زمانہ تصنیف کی باہمی مناسبت ظاہر
کر کے ان کتابوں سے مقابلہ کیا جائے جو کسی مخصوص موضوع پر مختلف
زمانوں اور ملکوں میں لکھی گئی ہیں۔ علمی رایوں پر اظہار کے نقد کا کام
نہیں ہے کیونکہ نقاد کے لیے ہر موضوع میں ہمارے تمام رکھنا
ضروری نہیں ہے البتہ ہر عہد اور ہر ملک کی علمی تاریخ سے اس کا
آگاہ ہونا یقیناً لازم ہے کیونکہ فن نقد اور تاریخ علم و ادب میں باہم بہت
رابطہ پایا جاتا ہے۔

فن نقد کے تین اغراض ہیں: تشریح، حکم اور تعین مراتب۔ جو
شخص کسی کتاب پر نقد کرے اسے چاہیے کہ پہلے اسے غور سے پڑھکر
سمجھ لے اور اسی کے ساتھ اس موضوع کی اور کتابوں کا بھی مطالعہ کرے
کیونکہ بغیر اس کے وہ کتاب زیر نقد کا کوئی درجہ متعین نہیں کر سکتا۔

مستقدمین کا قاعدہ تھا کہ جب وہ کسی کتاب پر نقد کرتے تھے تو
صرف اس کے موضوع اور مضامین پر نگاہ ڈال لیتے تھے اور

معافی و لغت، صرف و نحو، کی حیثیت سے اس پر نظر نہ کرتے تھے، لیکن موجودہ فنِ نقد بہت بلند ہے، آج جب کوئی شخص نقد کرتا ہے تو اسے یہ بھی بتانا پڑتا ہے کہ علم و ادب کی تاریخ میں یہ کتاب کس درجے میں رکھے جانے کی مستحق ہے، اس کے مضامین کو موضوع سے کہاں تک مناسبت ہے، عصر حاضر سے اس کا کیا تعلق ہے اور تصنیف کو مصنف اور اس کے ماحول سے کیا نسبت حاصل ہے۔

سب سے پہلے وہ مصنف کے سوانح حیات پر نگاہ ڈالتا ہے کہ اس کے وطن کا جغرافی و وقوع اور ماحول کی کیا حالت ہے، وہ کس خاندان یا قوم سے تعلق رکھتا ہے، کن لوگوں میں اس نے تربیت پائی، اس کا خاندان غریب تھا یا دولت مند، اس کا لکھنؤ، شباب کن افکار و مشاغل میں بسر ہوا، زمانہ اس کے موافق تھا یا مخالف اُس نے تحصیل علوم کہاں کی، کن لوگوں سے استفادہ کیا، اس کی زندگی سطح بسر ہوئی، کسی سے اس کو محبت ہوئی یا نہیں، زندگی اسے غریب تھی یا نہیں، وطن سے باہر اس نے سیاحت کی یا نہیں، زندگی میں اسے کیا کیا تجربات حاصل ہوئے، لوگوں کے ساتھ اس کا سلوک کیسا رہا اس کی دماغی حالت و جسمانی صحت کیسی تھی۔ ان فرض نقادان تمام باتوں سے باخبر ہو کر کتاب کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتا ہے اور اسی کا نام قشرِ تح ہے۔

اس کے بعد حکم کا درجہ ہے، اس کے لیے ضروری ہے کہ نقاد اپنے ذاتی میلان اور انفرادی ذوق سے علیحدہ ہو کر کتاب کے موضوع کے لحاظ سے منصفانہ رائے قائم کرے۔ یعنی اگر اس کی طبیعت ڈراما کو پسند کرتی ہے تو خواہ ناخواہ ناول کی برائی نہ کرے۔ اگر اسے ابونواس کے خمریات سے دلچسپی ہے تو غلترہ کی رزمیات پر اعتراض نہ کرے، اگر اے میرانیس کے مرانی اچھے معلوم ہوتے ہیں تو وہ غالب کے تغزل پر معترض نہ ہو بلکہ ہر تصنیف کو منصفانہ نگاہ سے دیکھے اور اس کے محاسن و معائب پر انصاف سے قلم اٹھائے اور رسوائے اطلال حقیقت کے کوئی اور غرض اس کے پیش نظر نہ ہو۔ اسی لیے بہترین نقاد وہی ہو سکتا ہے جو کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی نہ رکھتا ہو بلکہ عام علمی ذائقہ رکھتا ہو۔

حکم کے بعد تعین مراتب کی منزل آتی ہے۔ مثلاً اگر ہم آتش امون و غالب کے حالات زندگی شخصی ضروریات اور مخصوص اسالیب بیان کر کے ذوق سلیم سے کام لیں تو ان میں سے ہر ایک کا درجہ متعین کرنا پڑے گا۔ یہی وہ چیز ہے جو فرائض نقاد میں سب سے زیادہ نزاکت و اہمیت رکھتی ہے اور اسی لیے اصول نقد مرتب کرنے کی کوشش عرصہ سے جاری ہے مگر کسی مخصوص قسم کے ادب کو سامنے رکھ کر ان اصول کے مکمل ہونے کی ذمہ داری نہیں لیا جاسکتی اسکا

سبب صرف یہ ہے کہ یہ اصول خوبیوں کا مقابلہ کر کے مرتب کیے جاتے ہیں۔ اگر نظریۂ ادب پہلے عقلی اصول کے مطابق مقرر کر لیا جائے تو نقد میں بھی آسانی ہو سکتی ہے اور اس کا بھی کوئی اصول مستنبط ہو سکتا ہے، لیکن یہ شاید اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ادبیات کا وہدائی پہلو محو ہو کر اس کی بنیاد یکسر افادیت پر قائم نہ ہو اور یہ نہ صرف دشوار ہے بلکہ ادبیات کی لذت اندوزی کو محو کر دینا الّا بھی ہے۔

اس فن کے تاریخی پہلو پر جو وقت غور کیا جاتا ہے تو ہمیں اس کے دو شعبے نظر آتے ہیں ایک نظری (Theoretical) اور دوسرا عملی (Practical)۔ پندرہویں صدی تک انفرادی طور پر کتابوں اور مصنفوں کے انتقادی تبصرے ہم کو نہیں ملتے البتہ انتقادی نظریوں پر منتشر خیالات ضرور نظر آتے ہیں۔ مگر اسطو، ہو ریس اور یونیلو وغیرہ نے شاعری پر جو اصول نقد مرتب کیے تھے اور جنکو (Poetic Principles) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے بیشک زمانہ قدیم کی اہم چیزیں ہیں۔ ان مصنفین نے دو کوششیں کی ہیں ایک یہ کہ انھوں نے ادب یا شاعری کی تعریف متعین کی اور دوسرے یہ کہ نظموں کی قسمیں کر کے رزمیہ، حزنیہ اور اتبا طیہ منظومات کے قواعد و اصول معلومہ علیحدہ مرتب کیے، یہ قواعد بطور اصولی (Dogmatic) معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ فی الحقیقت نتیجہ ہے

صرف استقرا (Induction) کا

سب سے پہلے ارسطو نے یونان کے بڑے افشار پردازوں کی طرزِ تحریر کو دیکھ کر اصولِ انتقاد مرتب کیے۔ مثلاً یہ دیکھ کر کہ ہر ترکیبوں میں پہلے مہتمم ہوتی ہے اس کے بعد اصل بیان اور پھر نتیجہ، ارسطو نے طے کر دیا کہ ہر ترکیب نظم کو انھیں تین حصوں میں منقسم ہونا چاہیئے۔ ارسطو کے بعد ہورسٹس وغیرہ نے کچھ اور اصول مرتب کیے اور سوٹھویں صدی تک ان کی پابندی بھی کی گئی، لیکن آخر کار یہ بھی بدلے اور نئے اصول بنائے گئے۔ چنانچہ سوٹھویں صدی کے ایک نقاد ارنیستو (Ernest) کا خیال ہے کہ "تخصیص و انفرادی ذوق کے علاوہ نقد و انتقاد کا کوئی معیار نہیں ہے" اناطول فرانس ایک اچھے نقاد کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے کہ:۔

بہترین نقاد وہ ہے جو ادبیات کے شاہکاروں کے سلسلہ ذکر میں خود اپنی روح کے کارنامے بیان کرتا ہے بعض ایسے نقاد بھی ہیں جو اپنی تصانیف کو سامعین کا درجہ دیتے ہیں۔

ایک اسکولِ انتقاد کا اور ہے جو اسے بالکل وجدان یا جمالیات (Aesthetics) سے متعلق سمجھتا ہے چنانچہ مسٹر پفر ہو (Mr. Puffer) کا خیال ہے کہ انتقاد کا اصل مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ ایک تصنیف میں کیوں دلکشی پائی جاتی ہے اور وہ کیونکر پیدا ہوئی، گویا اس کے نزدیک انتقاد کا دائرہ صرف جمالیاتی دائرہ

ہے اور اسی کے اندر بحر جذباتی تشریح و تجزیہ کرنا چاہیے۔
 مولٹن (Moulton) نے عہد حاضر کے فن انتقاد پر لکھتے

ہوئے اس کی تین قسموں کا ذکر کیا ہے ایک استقرائی یعنی —
 Inductive جس کے ذریعہ ہم کسی کتاب کے
 موضوع کی تشریح کر کے اس کا تصنیفی درجہ متین کرتے ہیں دوسری
 قسم تفکری یعنی (Speculative) ہے اس سے مراد ادب

کے فلسفیانہ پہلو پر غور کرنا ہے اور اسی کا طے سے مخصوص نظریوں کو قائم
 کر کے کسی نتیجہ پر پہنچنا۔ تیسری قسم تشریحی یا (Mendelian)
 ہے جو کسی ادبی تصنیف کی حقیقت معلوم کرنے کے لیے اس کو صحت مفروضہ
 اصول انتقاد پر منطبق کر کے فیصلہ کرتی ہے۔

ہر چند یہ بات قابلِ درست ہے کہ ہم کو کسی تصنیف پر نقد کرنے کے لیے
 پورا مواد جمع کر کے اس کا تجزیہ اور ان کی دل کشی و لذت اندوزی کی صراحت
 کرنا چاہیے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہم کو یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ وہ تصنیف
 واقعی کوئی ایسی چیز ہے جس سے انسانی روح لذت حاصل کر سکتی ہے اور
 اس اکتساب لذت کے اسباب کیا ہیں۔ اسکے لیے ضروری ہے کہ ہم خود
 اپنے لیے چند اصول مرتب کر لیں کیونکہ آج کل جبکہ فن انتقاد کے متعدد
 اسکول پائے جاتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک نے اپنے لیے علیحدہ
 قواعد مقرر کر لیے ہیں، ایک آزاد نقد کے لیے بہترین طریقہ یہ ہو گا کہ

وہ اپنے آپ کو کسی اسکول کا پیرو نہ سمجھے اور خود اپنی قوت تیز سے کام لیکر حسن و نفع کا فیصلہ کرے۔

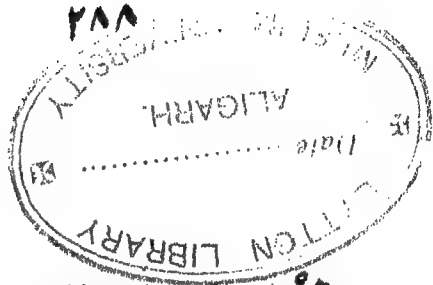
یہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ نقاد کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی رکھتا ہو بلکہ اس کو ایک عام علمی و ادبی ذوق رکھنے والا انسان ہونا چاہیے، لیکن اس کے یہ معنی یہ ہیں کہ ہم اس علمی و ادبی ذوق کو اتنی وسعت دے دیں کہ ہر وہ شخص جو ایک عمومی آگاہی مختلف علوم و فنون کی رکھتا ہے وہ ہر علم و فن کی کتاب پر نقد کرنے کا اہل قرار پائے، یا یہ کہ جو کسی ایک ہی مخصوص فن سے گہری دلچسپی رکھتا ہے وہ اس فن کی کتابوں پر نقد کرنے کا مستحق قرار نہ پائے۔ ایسے لوگ جو تمام علوم سے دلچسپی رکھتے ہوئے ان کی ضروری آگاہی رکھتے ہوں بہت کم ہوتے ہیں، اس لیے قابل عمل صورت ضرورت یہی ہے کہ ہر شخص کے ذوق و اکتساب کے لحاظ سے انتہائی حد وسعت کی توقع اس سے کرنا چاہیے۔

ہو سکتا ہے کہ ایک شخص فلسفہ کا خاص ذوق رکھتا ہے، اور ساتھ ہی ساتھ ادبیات کے حسن و نفع کے سمجھنے کی بھی اہلیت رکھتا ہے پس ایسی صورت میں وہ یقیناً فلسفہ کی کتابوں پر نقد کرنے کا زیادہ مستحق سمجھا جائے گا لیکن ادبیات پر گفتگو کرنے سے بھی اسے باز نہیں رکھا جاسکتا۔ لیکن یہ یقیناً ظلم ہوگا کہ ایسا شخص جو شاعری سے بالکل لگاؤ

نہیں رکھتا اس کو موتن و غالب کے موازنہ کا اہل سمجھا جائے، محض ایسے
 کہ فلسفیات میں اس کی محنت آفرینیاں بہت مشہور ہیں۔
 ادبیات یا شاعری میں دو لفظ اکثر سننے میں آتے ہیں ایک سخن گو
 اور دوسرا سخن فہم، میری رائے میں یہ دونوں لفظ اصطلاحات
 انتفاوآت میں شامل کر لینے کے قابل ہیں کیونکہ نظری و عملی انتقاد کے
 سلسلہ بحث میں ان سے بہت مدد مل سکتی ہے۔ اگر ایک شخص اچھا شاعر
 ہے تو ہم اسے سخن گو کہتے ہیں لیکن دوسرا جو شاعر نہیں ہے مگر ذوق شعری
 پاکیزہ رکھتا ہے اسے سخن فہم کہتے ہیں۔ پھر جس طرح ہر سخن فہم کا سخن گو ہونا
 ضروری نہیں اسی طرح ہر سخن گو کا سخن فہم ہونا بھی لازم نہیں۔ اور اسکی
 نمایاں ترین مثال میں ہم شیر کو پیش کر سکتے ہیں کہ یونہی وہ سخن گوئی کے
 لحاظ سے یقیناً خدائے تعالیٰ ہے، لیکن جس وقت وہ خود اپنے اشعار
 کا انتخاب پیش کرتا ہے تو ہم کو حیرت ہوتی ہے کہ دنیا جن اشعار کو
 شیر کے فخر سمجھتی ہے وہ خود شیر کے نزدیک دل میں پھانس چھوٹنے کی
 بھی اہلیت نہیں رکھتے۔ میں نے قوت انتخاب کا یہ نقص اکثر اچھے شعرا
 میں پایا ہے اور نفسیاتی حیثیت سے غور کرنے کے بعد میں اسکو
 بالکل قرین قفل پایا ہوں کیونکہ شاعر کی حیثیت ایک ایسے آرٹسٹ
 کی ہے جو اپنی ہر کوشش میں اپنی ساری روح صرف کر دیتا ہے اور
 اپنے تمام ادب پاروں کو وہ اسی نگاہ سے دیکھتا ہے جیسے باپ اپنی متعدد

اولاد کو دیکھتا ہے اس لیے جب اس کو خود اپنے کلام کے انتخاب پر مجبور کیا جائے گا تو یقیناً وہ کوئی صحیح رائے نہ دے سکے گا۔ اسی لیے استفاد کا حق ادا کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ گریبان میں رہو تو ہاتھ آپ کا ہیں خود اپنے ہاتھ سے اپنے گریبان کی وسعت و تنگی کی داد نہیں دے سکتا۔

ادبیات اور خصوصیت کے ساتھ شاعری پر تبصرہ کرنے کے سلسلہ میں سب سے زیادہ جھگڑے کی چیز ذوق کا سوال ہے، ہو سکتا ہے کہ ایک ہی چیز آپ کے لیے پسندیدہ ہو اور میرے لیے ناگوار۔ ایک ہی انداز بیان مجھے بھاتا ہو اور آپ کو پسند نہ ہو اور اس لیے استفادیات میں یہ مسلمہ اصول مان لیا گیا ہے کہ جس وقت سوال صرف ذوق کا پیدا ہو گا تو ہمیں طبقہ خواص کو سامنے رکھنا پڑے گا اور انھیں کے بتائے ہوئے اصول پر عمل کر کے فیصلہ کرنا پڑے گا اور یہ اصول تقریباً وہی ہیں جن کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں اور جن کی بنیاد و جہان و نفسیات دونوں پر قائم ہے۔



فنون ادبیہ و حقیقت نگاری

اس میں شک نہیں کہ انسان، فطرت کا آخری اور بڑا مکمل شاہکار ہے لیکن اس کا تدریجی ارتقا کتنا ہی پاکیزہ اور اس کے کارنامے کتنے ہی بلند کیوں نہ ہوں وہ اپنے آپ کو اس ماحول سے کبھی علیحدہ نہیں کر سکا جس میں اس کا نشو و نما ہوا ہے۔

زندگی کا قانون سمندر کے حیوانات بے استخوان سے لے کر ترقی یافتہ انسان تک تمام ذی روح اشیاء کو اپنے شعلہ میں کے ہوئے ہے اور جس طرح ایک پھاڑ اچلانے والا وحشی اس سے آزاد نہیں، اسی طرح ایک نازک دست نقاش اور ایک ادیب و شاعر پر بھی اس کی گرفت پوری طرح قائم ہے۔

عہد قدیم کا وحشی، زمین، سورج، سمندر، آسمان، پہاڑوں، جنگلوں اور میدانوں کو دیکھتا تھا اور حیرت کرتا تھا طوفان و سیلاب

کو دیکھتا تھا اور حیران رہ جاتا تھا بیماری و موت کو دیکھتا تھا اور خوفزدہ ہو جاتا تھا۔ اس کی سمجھ میں سوا اس کے کچھ نہ آتا تھا کہ ان تمام مظاہر فطرت کو دیکھنے کے بعد حیرت کرنے اور ڈرنے کے سوا ایک انسان کر بھی کیا سکتا ہے، چنانچہ اس نے ان کیفیات کی تشریح کیلئے خداؤں اور دیوتاؤں کو پیدا کیا جو وحش و طیور کی صورت میں ہوا کرتے تھے یا ایک دیو پیکر انسان کی شکل میں۔ جب وہ دیواؤں کی طغیانی کو دیکھتا تو سمجھتا کہ غضبناک دیوتا ہے جو گناہگار دنیا کو تباہ و برباد کر دینا چاہتا ہے۔ جب وہ طوفان برق و باد کو دیکھتا تو یقین کرتا کہ یہ دیوتاؤں کا غصہ ہے جو اشرار پر نازل ہو رہا ہے اور ان آفات سے بچنے اور برہم دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے انسان نے جانوروں اور پتھروں کی قربانی دینا شروع کی۔ یہ تھے قدیم وحشی انسان کے جذبات و خیالات جو پتھر یا لکڑی پر منقوش کیے گئے اور یہ تھا قدیم انسان کا قدیم لٹریچر اور اس کا وحشی آرٹ۔

جب دنیا نے اور ترقی کی تو دیوتاؤں کے علاوہ بادشاہوں اور دیویوں کی عظمت ظاہر کرنے کے لیے بھی اس آرٹ سے کام لیا گیا، لیکن اس قدر مبالغہ کے ساتھ کہ حقیقت بدستور نہاں رہی انھوں نے اس کو بادشاہ کی توہین خیال کی کہ اس کی تصویریں معمولی گوشت و پوست رکھنے والے انسانوں کی طرح سیار کی جائیں اور ان کے افسانے

ایسے لکھے جائیں جن میں فہنرادے، امراء و بیگمات معمولی مردوں و عورتوں کی طرح کام کرتے ہوئے نظر آئیں، چنانچہ انسان نے اپنے خیال کے مطابق فرضی داستانیں گھڑیں اور خداؤں اور فرشتوں کی تمام حیرت انگیز طاقتیں شاہی خاندان کے افراد میں منتقل کر دیں۔

عہد قدیم میں ادب، سنگ تراشی، نقاشی، موسیقی اور فن تعمیر، آرٹ کے تمام اصناف بڑے آدمیوں کی واحد ملکیت ہوا کرتے تھے اور اُس زمانے کے نقاشوں سے بھی (آج کل کے اکثر نقاشوں کی طرح) یہی کام لیا جاتا تھا کہ وہ طاقتور کی طاقت قائم رکھنے اور کمزور میں احساس کمزوری باقی رہتے دینے کے لیے اپنے مو قلم سے کام لیں۔ کسی شخص کے خواب و خیال میں بھی یہ بات نہیں آسکتی تھی کہ ایک معمولی انسان کی زندگی میں کوئی خوبی یا کوئی رومان پیدا ہو سکتا ہے۔

بہر حال دنیا کو جو کچھ آرٹ اور لٹریچر کے متعلق معلوم ہوا وہ یکسر غیر حقیقی تھا۔ کیونکہ وہ نتیجہ تھا صرف ان داہم پرست خیال آفرینیوں کا جنہوں نے صرف خداؤں، دیوں، فرشتوں اور شیطان کی نمائندگی کی۔ دلی بجائے خود ایک چیز ہی مگر اس کی تصویر کو اس طرح پیش کرنا کہ اس کے سر کے چاروں طرف نوری حلقہ نظر آئے صرف داہم کی پیداوار ہے اور آرٹ کی غیر حقیقی نمائندگی۔

فرشتوں کے وجود کو بھی مان لیجئے مگر ہاتھ رکھنے والے فرشتہ کی جگہ

پردار فرشتہ کے کیا معنی۔ الغرض نقاش ولیوں اور بادشاہوں کے نقوش عام مردوں اور عورتوں کی طرح تیار ہی نہ کرتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ اُس زمانہ میں نقاش کسی معمولی آدمی کا نقش تیار ہی نہ کر سکتا تھا کیونکہ اس غریب کے پاس نہ اچھے کپڑے ہوتے تھے جو نقویہ کیلئے موزوں ہوں اور نہ روپیہ جو آرٹسٹ کی محنت کا معاوضہ ہو سکے۔ الغرض عہد قدیم کا مصور ایک غریب کی خدمت کسی طرح نہیں کر سکتا تھا، جس طرح موجودہ عہد کا ایک وکیل کسی مفلس کی پیروی نہیں کر سکتا اس کے بعد اڑیچر کی رتی کا دوسرا دور آیا جس میں خداؤں اور بادشاہوں کے علاوہ دوسری ہستیوں کی طرف اس کو تو جسم ہونی لیکن اس وقت بھی مصنفین کی اعوجہ بنائیاں بدستور قائم رہیں مثلاً دیو کی طاقت اور جادو کی تلوار رکھنے والے سورما، ظلم جبر اہل سونے کے ڈھیر رکھنے والے شہزادے، ایسے مافرجن کا خونخوار درندوں سے مقابلہ ہوتا اور وہ ان کو عجیب و غریب طریقوں سے مار ڈالا کرتے۔ کدہ پیکر دیوتا جو بجز پستہ قامتوں کے اور سب کو گرفتار کر سکتے تھے۔ اس زمانے میں ریل ایجاد نہیں ہوئی تھی۔ مگر ایک قدم میں تین میل کی مسافت طے کرنے والے جوتوں نے سفر کو بہت آسان کر دیا تھا۔ غباروں اور دو بینوں کو لوگ نہیں جانتے تھے مگر ہیر دستاروں اور آسمانوں کی رفعت سے نیچے زمین کی ہر ہر جز کو دیکھ سکتا تھا، ان کے

رات کے وقت سونے سے قبل صرف ایک ٹرکادانہ رکھنے کی ضرورت تھی جو صبح کو ایک طویل درخت بنکر آسمان تک پہنچ جاتا سیر و اگرچہ اوپر چڑھنے کا ماہر نہ ہوتا تھا مگر صرف ڈنڈے کو پکڑ کر اس کا یہ کہنا "میں اوپر چڑھتا ہوں۔" میں اوپر چڑھتا ہوں" کافی ہوتا اور اس طرح وہ بادلوں میں غائب ہو جاتا تھا۔ ایک زمانہ تھا کہ اس قسم کے افسانے لوگوں کو خوش کرنے کا باعث ہو کر تھے اور ان کے پڑھنے والے انھیں غلط نہیں سمجھتے تھے۔

موجودہ زمانے کا انسان اس قسم کے افسانوں کو پسند نہیں کرتا ہر چند اسے جھوٹ ضرور اچھا معلوم ہوتا ہے مگر صرف اس قدر کہ وہ یہ محسوس کرتے ہوئے بھی کہ یہ سچ نہیں ہے اپنے آپ کو اس کا یقین دلا سکے کہ یہ جھوٹ بھی نہیں ہے لیکن دورِ حاضر کا ادبی ذوق یقیناً اتنا صحیح ہو چکا ہے کہ اب اسے ایسے افسانوں کی ضرورت ہے جو کم از کم نصف سچ ہوں۔ واقعیت صرف فطرت کی پرستار ہے، وہ یہ نہیں کہتی کہ ایسی کوئی جگہ ہئی نہیں جہاں انسان سے زیادہ طاقت رکھنے والی ہستیاں پائی جاتی ہوں یا یہ کہ آنکھیں اس سے زیادہ خوبصورت آفتاب کبھی دیکھ ہی نہیں سکتیں جو بادلوں اور سمندروں کے نیچے نظر آتا ہے، لیکن ہاں واقعیت کو یہ ضرور معلوم ہے کہ بے شمار صدیوں کے بعد فطرت نے انسانی دماغ اور انسانی آنکھ کو آہستہ آہستہ اسی زمین اور اسی زمین کی

اشیاء کا خوگر بنا دیا ہے اور اس لیے دنیا میں انسانی آنکھ کا ایک دنیاوی منظر سے متاثر ہونا ضروری ہے،

یہ کہنا کہ "واقفیت" حقیقہ و ادنیٰ چیز ہے، گویا یہ ظاہر کرنا ہے کہ انسان ان چیزوں کا بھی تصور کر سکتا ہے جو مظاہر فطرت سے زیادہ بلند و بہتر ہیں، اس میں شک نہیں کہ بہت سازی آنکھ ان تمام خطوط کو دیکھ لیتی ہے جن سے ایک مکمل انسانی شکل تیار ہو سکتی ہے اور وہ سنگ مرمر کے ٹکڑے کی اس حد تک تراش و تراش کر سکتا ہے کہ وہ اصل سے مشابہ ہو جائے، لیکن یہ اصل کیا ہے؟ وہی جس کا نمونہ سب سے پہلے فطرت نے تیار کیا تھا اور جس میں نقاش و مصور کوئی اضافہ نہیں کر سکتا۔

مذہب نے سیکڑوں طویل صدیوں تک ہمیں یہی درس دیا کہ انسانی جسم ایک حقیر شے ہے جس میں انسانی روح مقید ہے چنانچہ وہ اپنے جسم کو بد نما و اذکار کرتے تھے اور اس پر کڑے ڈال لیا کرتے تھے۔ جسم انسانی کے حسن کے متعلق مذہب نے سیکڑوں سال تک یہ تعلیم دی کہ وہ بُری اور نفرت انگیز چیز ہے۔ اہل مذہب کی یہ عام تلقین تھی کہ جسم کی موت روح کی پیدائش ہے اور اس لیے مصور کا جسم میں زندگی پیدا کرنا روح کی موت ہے۔

ہر چند یہ قدیم مذہبی تعصب انسان کے دماغوں سے آہستہ آہستہ محو ہو چکا ہے مگر اس کے آثار ابھی تک پائے جاتے ہیں۔ یعنی ہر چند

اب یہ کہنے کے لیے کوئی بھی تیار نہ ہوگا کہ تمام جسم ناپاک ہے مگر پھر بھی عام رواج اور ورانتی عقیدہ کی وجہ سے ہم کو یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ اس کا کچھ حصہ پاک اور کچھ ناپاک ہے، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہمارا کسی خاص حصہ جسم کو چھپانا کسی فطری جذبہ حیا کی بنا پر نہیں ہے، بلکہ جس چیز کو ہم حیا کہتے ہیں وہ رواج سے پیدا ہوئی ہے۔ اگر ہم اپنے دماغ سے وہ سب کچھ محو کر دیں جو ورانت اور ماحول کا عطیہ ہے تو بھی ہمارے لیے یہ معلوم کرنا دشوار ہو جائے گا کہ کتنا پھر بھی باقی رہنا چاہیے، کیونکہ رسم و رواج نے اکثر چیزوں کو اچھا بنا دیا ہے اور اکثر چیزوں کو بُرا، اسی لیے حقیقت دریافت کرنے کے لیے ہر فطرت کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔

حقیقی تصور اس نظریہ کو کبھی تسلیم نہیں کر سکتا کہ انسانی جسم میں کوئی خطا ایسا کھینچا جاسکتا ہے جو پاک اور ناپاک کو علیحدہ کر دے۔ بعض پرستاران حقیقت ایسے بھی ہیں جو ایک چیز کے حسن اور اس کے نقائص کو دیکھتے ہیں اور اس فرسودہ سوال کا جواب دینے کی کوشش نہیں کرتے کہ اس کی پشت پر کوئی قادر مطلق قوت ہو یا نہیں بلکہ وہ صرف اس نازک رشتہ کو چھونے کی کوشش کرتے ہیں جو انکی انفرادی زندگی کو اس چیز سے ہم آہنگ بناتا ہے جس سے انکو محبت ہے اور سوا اس کے کچھ نہیں جانتے کہ زندگی کا ہر حصہ اچھا ہے۔

ایک سچا نقاش کسی انسانی شکل یا ڈھانچے میں تمام خوبصورتی نہیں دیکھ سکتا۔ وہ غروب آفتاب کی طرت دیکھتا ہے جو بادلوں کو گلابی بنادیتا ہے اور اس کی سب سے بڑی تمنا یہی ہوتی ہے کہ اسی طرح کا منظر پیش کر سکے۔ اسے یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ وہ کسی ایسے غروب آفتاب کی تصویر کھینچ سکتا ہے جو تاریک دنیا کو روشنی پہنچانے والے سورج سے بہتر ہو وہ خاموش جھیل میں، سبزہ زار میں، اور بننے والے چشے میں خوبصورتی دیکھتا ہے۔ وہ آبشار اور پہاڑ کی چوٹی میں ایک عظمت دیکھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ وہ ان چشموں اور پہاڑ کی چوٹیوں سے (جہیں فطرت نے بنایا ہے) زیادہ مکمل چشمہ یا پہاڑ نہیں بنا سکتا۔

آرٹ کی ترقی کی طرح ادب کی ترقی بھی فرضی داستانوں سے فطرت و حقیقت کی طرف ہوتی ہے۔ قدیم زمانوں کے افسانے عام انسانوں اور عام مناظر سے متعلق نہیں ہوتے تھے۔ ایک ادیب کسی غلام کی عظمت نہیں دکھا سکتا تھا یا کسی غریب آدمی کا افسانہ نہیں بیان کر سکتا تھا اُسے موجودہ نظام کی تائید میں اور بادشاہ کو خوش کرنے کے لیے جو اسے روزی دیتا تھا لکھنا ضروری تھا چنانچہ وہ بادشاہوں، سوراٹوں، حور توں، جنگ اور فتوحات کے بارے میں لکھتا اور جو رنگ وہ استعمال کرتا وہ انسانی خون ہوتا تھا۔

دنیا ان پرانے قصوں جنگ و خون کے مناظر اور روح کو

تھرا دینے والے افسانوں کی عادی ہو چکی ہے اس نے ان افسانوں کو اتنے عرصہ تک پڑھا کہ اب وہ ایک معمولی چیز ہو کر رہ گئے ہیں یہ واقعہ ہے کہ ایک افسانہ ہم کو اس وقت تک پسند نہیں آسکتا جب تک ہم اس کو کسی حد تک صحیح نہ تصور کریں۔ افسانے کے افراد اور ان کی زندگیوں سے ہمیں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور ہم کو ان کی کامیابی یا ناکامیابی کا خیال آنے لگتا ہے۔ اس لیے اس جذبہ سے بے نیاز ہو کر کوئی افسانہ بھگا کر کامیاب نہیں ہو سکتا۔

باز پچھلیات میں ہر ایک ٹر اپنی نگاہ میں اپنے آپ کو بہت اہم تصور کرتا ہے جس دنیا سے وہ واقف ہے وہی اس کے گرد گردش کرتی رہتی ہے اور اس کے نزدیک دنیا نام ہے صرف ان حالات کا جن کے تحت وہ زندگی بسر کر رہا ہے۔ وہ باہر کی مٹلاطم دنیا کو بالکل بھول جاتا ہے اور اسے یہ بھی خیال نہیں ہوتا کہ اس وسیع دنیا میں وہ کتنی کم جگہ پر کیے ہوئے ہے وہ مر جاتا ہے اس کے چند غمخوار دوست چند دن تک اظہار افسوس کرتے رہتے ہیں اور پھر دنیا کو یہ بھی خبر نہیں ہوتی کہ وہ کبھی تھا بھی یا نہیں زندگی کا ہر دور تقریباً معمولی ہوتا ہے مگر بعض دنوں میں کچھ خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے، ہم کھاتے ہیں، پیتے ہیں کام کرتے ہیں، سوتے ہیں اور کبھی کبھی ہم کو دفعتاً ایک مسرت عظیم حاصل ہوتی ہے یا غیر معمولی صدمہ برداشت کرنا پڑتا ہے لیکن ایسے واقعات اور حالات بہت کم ہوتے ہیں اور جو

ہوتے بھی ہیں تو ان کا تعلق صرف ہماری ذات سے ہوتا ہے، ساری دنیا کو اس سے
 دھپسی نہیں ہو سکتی۔ پرانے ناولوں میں فطری مناسبت و توازن کا لحاظ نہیں
 ہوتا تھا اور ہیرو ہیروئن کی اہمیت اتنی زبردست ہوتی تھی کہ تمام دنیا خاموشی سے
 اس وقت تک دیکھتی رہتی تھی، جب تک محبت کرنے والوں کے دل اور ہاتھ نہ
 مل جاتے وسیع سمندر و حشتناک جنگل، بھگد سمندر جب قیمت کے لکھ کے سامنے مجبور
 ہو جاتے اور جب محبت تمام ممکنات پر فتح پالیتی تو قصہ ختم ہو جاتا۔

اس میں شک نہیں کہ حقیقی زندگی میں محبت کے کارنامے بہت عظیم الشان
 ہیں اور بعض اوقات محبت کے نام پر بڑی بڑی قربانیاں کی گئی ہیں لیکن
 زندگی کے دوسرے واقعات بھی کم دھپپ نہیں۔

پہلا واقعہ نگاری ایسے افسانوں کے خلاف جن میں خواہشات انسانی
 کا ذکر ہوتا ہے احتجاج کیا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جو شخص ان خواہشات
 سے انکار کرتا ہے وہ انسانی زندگی سے انکار کرتا ہے جو لوگ ایسے افسانوں
 کی مذمت کرتے ہیں وہ دراصل ان عشقیہ قصوں کی حمایت کرتے ہیں جو
 عورت اور سوسائٹی دونوں کے لیے بہت زیادہ مضر ہیں۔

اس نوع کے قدیم عشقیہ افسانے ایک ٹکڑی کو یہ بتاتے تھے کہ کیسے موت

وہ بھیس بدلے ہوئے شہزادہ سے ملے گی اور وہ اپنا دل اسے دے بیٹھے گی
 چنانچہ وہ شرتوں پر ایسے شہزادہ کو ڈھونڈنے نکلتی اور جتنا زیادہ وہ بھیس
 بدلے ہوئے ہوتا اتنا ہی زیادہ اُسے یقین ہوتا کہ یہی وہ شہزادہ ہے۔ مگر
 ایک حقیقت نگار خواہشات اور محبت کی اسی طرح مصوری کرتا ہے جیسی وہ
 دراصل ہیں۔ مرد و عورت دونوں اپنی خوبصورتی اور اپنی صحت
 پر زین کا احساس کرتے ہیں اور کسی ایسی گمراہی میں مبتلا نہیں ہوتے جس کا
 تعلق صرف تادیلات کی دنیا سے ہے۔

دنیا اب اخلاق کے مواعظ سے تنگ آچکی ہے اور اب اسے حقایق کی
 ضرورت ہے۔ وہ پریوں اور فرشتوں کے تذکرہ سے گھرا چکی ہے اور اب
 وہ گوشت پوست کے انسانوں کی بابت دریافت کرنا چاہتی ہے۔ وہ زندگی
 کے مٹن کو بھی دیکھنا چاہتی ہے اور اس کے عیب کو بھی وہ صرف شہزادیوں
 اور کردار ستیوں ہی کو نہیں بلکہ فرد در فرد انفقروں اور غلاموں کو بھی
 دیکھنا چاہتی ہے۔

اعلیٰ انسانی ہمتیاں حقایق زندگی سے پیدا ہوئی ہیں۔ ایک فلاسفر
 نہایت صحیح منطق کے ساتھ بحث کر سکتا ہے اور ہم کو دکھا سکتا ہے کہ دنیا

کہاں پر غلطی کرتی ہے۔ اقتصادیات کا ایک ماہر ہمیں دولت اور غربت کی
 بابت جو ساٹھ ساٹھ جملے ہیں بہت کچھ بتا سکتا ہے مگر یہ سب نظر رکھیں۔
 ٹکنس (Mckenzie) نے ایک مرتبہ کسی بڑے شہر میں ایک غریب
 خاکروب کو اپنی جھاڑو سے ٹرک صاف کرتے دیکھا۔ اسکے چاروں طرف
 عالیشان ایوان تھے، نفیس گاڑیاں تھیں، خوبصورت لباس تھے لیکن
 ان سیکڑوں مکانوں اور محلوں میں اس غریب خاکروب کے لیے کوئی جگہ
 نہ تھی۔ اس کا گھر ٹرک ہی تھی اور جب کبھی وہ ایک منٹ کے لیے رُک جاتا
 تو پولیس کا آدمی بہم ہوتا اور حکم دیتا کہ ”آگے بڑھو“ آخر کار اس ”آگے بڑھو“
 سے پریشان ہو کر وہ ایک عالیشان عمارت کے زمین پر بیٹھ گیا جو ”انجیل
 مقدس کی تبلیغ“ کے لیے تعمیر کی گئی تھی۔ جب ہم اس بد نصیب پریشان حال
 خاکروب کا اس عیش و عشرت کے ہنگامہ میں خیال کرتے ہیں تو ہمیں دنیا
 کے اور ہزاروں لاوارث بچوں کا تصور پیدا ہوتا ہے اور ہم اس دنیا
 کی نام نہاد تہذیب کو بُرا سمجھنے لگتے ہیں۔ ایک حقیقت شناس دولت و اقتدار
 کی پرستش کبھی نہیں کر سکتا اور نہ وہ دولت کی خاطر اپنے جذبات
 کی قربانی کر سکتا ہے۔

پرانے زمانے میں آرٹسٹ یہ خیال کرتے تھے کہ وہ دلیوں فرشتوں اور دیوتاؤں کے فرضی افسانوں سے انسانیت کی خدمت کرتے ہیں۔ وہ جنگ کی تصویریں اس طرح سے کھینچتے تھے کہ سپاہیوں کی لابی لابی قطاریں دردی پہنچتی ہیں اور ہر سپاہی خوش خوش نظر آ رہا ہے۔ جنگ کا منظر ہمیشہ فحش کمپ کا دکھایا جاتا تھا جس میں عالم جنگ اپنے شوخ رنگوں کے ساتھ دشمن کے قلعہ پر امرتا ہوتا تھا۔ گویا جنگ ایسی دھچپ چیز ہے کہ ہر شخص کو اسکی خواہش کرنا چاہیے۔

برخلاف اس کے درشکین (مخبرین) بھی جنگ کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس طرح کہ اس سے نفرت پیدا ہونے لگے۔ ایک ڈراؤنا منظر جہاں انسان کو رانہ جوش سے مغلوب بند و قوں اول توپوں کی آواز بتے ہوئے خون سے پاگل ہو کر ایک دوسرے کو معلوج، برج اور قتل کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ میدان جنگ کا اس طرح نقشہ کھینچتا ہے گویا وہ قتل و غارت کا میدان ہے جہاں انسان اپنے خون کی پیاس بجھانے کے لیے درندوں سے بازی بجانے کی کوشش کرتا ہے۔

وہ بتاتا ہے کہ وہ دشمن کون ہے جس سے جنگ کی جاتی ہے ؟
وہ بھی انھیں کی طرح انسان ہے جو ایک دوسرے بادشاہ کے فرمان پر
ادھا دھندا اپنی جان دینے چلا آیا ہے۔ وہ ایسے غلام ہیں جن کے
پاس کوئی زمین تک نہیں اور نہ جن کی جان بازی کا کوئی عمدہ اتمام جنگ
کے بعد کا منظر دیکھیے۔ ہر چار طرف لڑائی کی تباہکاریاں ہیں۔
میدان پر ہر سمت خاموشی طاری ہے اور صحرائی جانوروں کا تسلط۔
ایک نوجوان سپاہی زمین پر پڑا ہوا ہے، چاروں طرف برت گر رہی
ہے اور ہر جگہ جنگ کی غارتگری نظر آ رہی ہے۔ سپاہی کی دروی خراب
ہو چکی ہے، اس میں دبے پڑ گئے ہیں اور اس کے سینہ پر ایک سُرُخ
نشان نظر آتا ہے جو سخت اور سرد ہے۔ .. یہ اس کی زندگی کا
خون ہے جو قلب میں تیر کے پوست ہو جانے کی وجہ سے بہہ نکلا تھا
اس کا جسم سخت اور ٹھنڈا ہو چکا ہے۔ جب وہ بچہ تھا تو عظمت اور
اقدار کے خواب دیکھا کرتا تھا اور یہ سوچا کرتا تھا کہ اسکی ساحرِ طاقت
کے سامنے یہ عظیم الشان دنیا اطاعت قبول کرنے کا انتظار کر رہی ہے
وہ جنگ و جدل، فتنہ دی اور شہرت کے خواب دیکھ کر تانتا تھا اور

یہ سوچتا تھا کہ اگر وہ مرے گا تو اس کے دوست اس کی قبر کی پرستش کریں گے۔ لیکن اب کوئی انسانی آنکھ اس کے دیکھنے کی بھی روادار نہیں اور جب ہر فباری کے بعد گرمی کا زمانہ آئے گا تو کوئی شخص اس کی ہڈیوں کو بھی نہ پاسکے گا اس جنگ کے منظر میں آثار زندگی اگر پائے جاتے ہیں تو صرف ایک گدھ کی وجہ سے جو ہوا میں چکر لگا رہا ہے اور صرف اس بات کا یقین کرنے کے لیے چکر لگا رہا ہے کہ آیا یہ شخص واقعی مر چکا ہے یا نہیں یہ گدھ نوجوان کی آنکھوں کی طرف دیکھتا ہے۔ وہ آنکھیں جن سے وہ کبھی خود اس عظیم انسان دنیا کو دیکھا کرتا تھا اور جن پر کبھی اس کی ماں نہایت اشتیاق سے بوسہ دیا کرتی تھی۔ انھیں آنکھوں کو وہ گدھ اب اپنی غذا بنائے گا۔

حقیقت یہ ہے کہ تمام دنیا خوبصورت ہے اور نہ تمام زندگی وچپ ایک سچے مصور کو اس کا استحقاق نہیں کہ وہ صرف خوبصورت مقام ہی کا انتخاب کرے اور ہم کو یہ یقین دلائے کہ دنیا اسی کا نام ہے اسے جس طرح صداقت سے محبت ہے اسی طرح اسے جھوٹ

اور بُرائی کو بھی پیش کرنا چاہیے جس طرح وہ سچی مساوات کو پسند کر سکتا ہے اُسی طرح اُسے آقا اور غلام کی بھی تصویر کھینچنا چاہیے اُسے سچ کہنا چاہیے، سب کچھ سچ ہی بتانا چاہیے لیکن اس سچ کا کوئی مقصد ہونا چاہیے کہ دنیا اس کو سُنے سمجھے اور کسی نتیجہ پر پہنچے

نقاش ہو یا بت تراش، شاعر ہو یا ادیب، اس کی تمام فن کاریاں اس کی ذات کے لیے نہیں دوسروں کے لیے ہیں اس لیے اگر اس کی زندگی اور اس کا فن دنیا کے حقائق کو اہل دنیا کے لیے گورانہ بنا سکا تو یہ تصور حقیقت کا نہ ہو گا بلکہ فن کار کا جو حقیقت کو موزوں لب و لہجہ اور مناسب زبان میں پیش نہ کر سکا۔





نگار کے خاص نمبر

جنوری ۳۹ء۔ مصحفی نمبر ۱۱

جنوری ۴۰ء۔ نظیر نمبر ۱۲

جنوری ۴۱ء۔ غزلگوشتہ نمبر ۱۳

جنوری ۴۲ء۔ استقاد نمبر ۱۴

جنوری ۴۳ء۔ ریاض نمبر ۱۵

جنوری ۴۴ء۔ جدید شاعری نمبر ۱۶

دفتر نگار سے طلب کیجیے

طابع۔ مختار پرنٹنگ ورس لکھنؤ
ناشر۔ نگار بک اینڈ پریسی لکھنؤ
بار اول می سن ۱۹۰۰ء جلد
(قیمت چار روپیہ)

270
(1)
A.1.59
DUE DATE

From the Sakuma Collection

MYZAY

